
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Erläuterungen
deutscher Dichtungen.

Nebst

Themen zu schriftlichen Aufsätzen,

in Umrissen und Ausführungen.

Ein Hülfsbuch

beim Unterricht in der Literatur und für Freunde derselben.

Fünfte Reihe.

(Dichtungen aus dem Mittelalter.)

Herausgegeben

von

C. Gude.

Sechste Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1905.

Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorrede.

Als ich den ersten Teil der „Erläuterungen“ herausgab, war es nicht meine Absicht, eine Fortsetzung zu liefern. Die wohlwollende Aufnahme, welche die dargebotenen Besprechungen fanden, haben mich zur Herausgabe neuer „Reihen“ veranlaßt. Die Anordnung würde eine andere geworden sein, hätte ich von Anfang an die Absicht gehabt, mich dem Gebiete der gesamten Literatur zuzuwenden. Der vorliegende fünfte Teil würde dann zuerst erschienen sein. Beim Unterrichte kann indes mit den Dichtungen des Mittelalters nicht begonnen werden. Diese müssen vielmehr den Schluß in den Besprechungen deutscher Dichtungen bilden, und so mag denn in methodischer Hinsicht der Abschluß der „Erläuterungen“ mit den Dichtungen aus dem Mittelalter wenigstens durch die Rücksicht auf den Unterricht einigermaßen gerechtfertigt erscheinen.

In den letzten Jahren hat man mehr als früher den herrlichen Schätzen unserer Literatur sich auch in den Schulen, selbst in den Volksschulen zugewandt. Die große Zahl der neuerdings erschienenen Erläuterungsschriften gibt dafür einen erfreulichen Beweis. Ich habe mich über die hohe Bedeutung, welche diesem Unterrichtszweige in nationaler, wie in ethischer und sprachlicher Hinsicht bei richtiger Behandlung innewohnt, bereits in der Einleitung zum ersten Teile ausgesprochen. In der Art der Behandlung gehen die Erläuterungsschriften noch vielfach auseinander. Einige haben die zergliedernde Methode, welche namentlich beim Unterrichte in der Naturgeschichte angewandt wird, auch auf die Behandlung poetischer Stücke übertragen. Ohne Angabe des leitenden Grundgedankens der Dichtung und des aus demselben sich ergebenden künstlerischen Aufbaues hat das Zergliedern der Dichtung keinen beziehenden, tieferen

Wert für die Auffassung desselben. Viele Erläuterungsschriften bringen außerdem noch eine große Zahl nutzloser Worterklärungen, geben auch wohl die Quellen, welche der Dichter benutzt hat, und lassen es dabei bewenden. Daß der Schüler einen Einblick in den Gedankengang bekommen muß, daß ihm auch Ausdrücke, soweit ihr Sinn sich nicht aus dem Zusammenhange von selbst ergibt, erklärt werden müssen, ist selbstverständlich; allein die Besprechung poetischer Stücke darf nicht in der Zergliederung, als wäre diese die Hauptsache, aufgehen, darf nicht durch eine trockene Zerlegung, der jede Wärme abgeht, die Empfindung abstumpfen, den Geist der Dichtung verflüchtigen und den poetischen Duft vernichten. Wir haben es mit poetischen Kunstwerken und nicht mit Gegenständen des Naturreiches zu tun. Eine Pflanze kann man in ihre Blätter, Blüten und Staubfäden zerlegen und jeden Teil abgesondert für sich betrachten und diese Methode bei der Besprechung jeder Pflanze anwenden; aber was würde man sagen, wenn jemand eine schöne Statue oder ein kunstvolles Bauwerk in seine Teile auseinanderlegen und diese abgesondert vom Ganzen zur Betrachtung vorführen wollte! Hieße das nicht das Kunstwerk zerstören und den Zauber desselben vernichten? Ähnliches geschieht, wenn die Zergliederung einer Dichtung nicht dazu beiträgt, das Einzelne als Teil eines zusammenstimmenden Ganzen erkennen zu lassen, wenn nicht bei der Besprechung des Einzelnen auch nachgewiesen wird, weshalb der Dichter gerade diese Mittel und keine anderen angewandt hat, um durch die Komposition wie durch Versmaß, Ausdruck, Reim, Satzbau ꝛc. den Inhalt der Dichtung zu einem schönen, harmonischen Ganzen zu gestalten, welches Sinn und Herz ergreift. Mit der bloßen Angabe der Quellen, aus welchen der Dichter geschöpft hat, verhält es sich ähnlich. Sie ist nutzlos, wenn auch hier nicht dargelegt wird, warum der Dichter diesen und jenen Zug der vorgefundenen Erzählung weggelassen, und warum er Züge, welche sie nicht bringt, hinzugefügt hat. Fehlt dieser Nachweis, so ist die Quellenangabe nur unnützer Ballast für die

Schüler. Was nützt es, wenn bei der Besprechung des Schillerschen Gedichts „der Ring des Polykrates“ erwähnt wird, daß die Insel Samos fünfzehn geographische Meilen im Umfange hat und berühmt war durch die zum Polieren benutzbaren samischen Steine! Zum Verständnis des Gedichtes trägt diese Bemerkung gar nichts bei. Sie hat höchstens für den geographischen Unterricht Bedeutung. Dasselbe ist der Fall, wenn bei der Besprechung des „Grafen von Habsburg“ die sechs Töchter desselben wie deren Männer alle namentlich aufgeführt und auch die bei der Krönung anwesenden Wähler sämtlich mit Namen genannt werden, oder wenn bei der Besprechung des „Alpenjägers“ geographische Erörterungen über die verschiedenen Züge der Alpen und deren Benennung angestellt werden. Das Gedicht hat seinem Aufbaue nach von Anfang bis zum Ende einen ganz anderen Zweck. Ich könnte noch eine Reihe derartiger Beispiele anführen. Nicht minder wird in manchen Erläuterungsschriften ein zu großes Gewicht auf die begriffliche Einteilung der Poesie nach ihren Gattungen und Arten, auf die Verslehre, auf Erklärung einzelner, oft ganz verständlicher Ausdrücke ꝛc. gelegt. Alles dieses ist mehr oder weniger nebensächlicher Natur. Und wird nun noch verlangt, daß der Schüler alle diese Sachen sich seinem Gedächtnisse einprägen soll, wird außerdem ihm zugemutet, die in den literaturgeschichtlichen Leitfäden aufgeführten Dichter mit sämtlichen Angaben, die sich auf ihr Geburts- und Sterbejahr, auf die Zeit, wann ihre Werke erschienen sind, und dergleichen beziehen, auswendig zu lernen, so ist dieses das sicherste Mittel, ihm das Interesse, welches die Literaturstunden an sich bieten, zu nehmen und Widerwillen gegen dieselben zu erzeugen. Je mehr man auf Nebensächliches den Ton legt, und je mehr man das Gedächtnis überbürdet, desto weniger wird ein inniges, liebevolles Vertiefen in den Gegenstand und ein Erwärmen für denselben erreicht werden.

Was nun den vorliegenden fünften Teil betrifft, so sind in demselben fast alle Stücke besprochen, die in meiner

„Auswahl deutscher Dichtungen des Mittelalters"*) enthalten sind. Daß die Schüler eine derartige Auswahl (die drei großen Epen des Mittelalters sind durch Zwischenerzählungen gekürzt worden) in den Händen haben müssen, wenn sie zum Selbstfinden und Selbstdenken und nicht zum „erfahrungslosen Nachschwatzen" angehalten werden sollen, ist selbstverständlich, obschon es Schulen immer noch dahin bringen, daß die Nibelungen, Gudrun, Parzival ꝛc. beurteilt und bewundert werden, ohne gelesen zu sein. In der Art der Behandlung bin ich von meinem früheren Verfahren nicht abgewichen, habe auch hier wieder die verwandten Dichtungen miteinander verglichen, habe früher Dagewesenes wieder herangezogen, das Verwandte unter bestimmte Gesichtspunkte zusammengefaßt und daraus Ergebnisse hergeleitet, damit es nicht in der fruchtlosen Vereinzelung bleibt. Da wir in unserer Literatur eine Reihe poetischer Stoffe besitzen, von denen gesungen worden ist, solange es eine Poesie gibt, so habe ich diese besonders ins Auge gefaßt und dieselben verfolgt durch die Literatur des Mittelalters wie durch die der Neuzeit. Zu solchen Lieblingen der deutschen Poesie gehört die Treue wie die Ehre, der Kampfesmut wie die Minne, der Frühling wie der Wald ꝛc. Zu Rück- und Durchblicken sind auch vielfach die Aufsatzthemen verwandt worden.

Der fünfte Teil ist, wie seine Vorgänger, aus einer langjährigen Amtstätigkeit hervorgegangen, mit Benutzung der Forschungen von Uhland (Zur Geschichte der Dichtung und Sage, 8. Bd.), von Carriere (Die Kunst, 3. Bd.), von Wackernagel (Kleinere Schriften, 3. Bd.), wie aus der Lektüre der Schriften von Zell, Ploennis, Timm und Barthel, denen ich manchen Fingerzeig verdanke.

Da den Dichtungen des Mittelalters meistens die klassische Form abgeht, so sehen viele, namentlich solche, welche

*) Auswahl deutscher Dichtungen aus dem Mittelalter. Nach den besten Übersetzungen und Bearbeitungen zusammengestellt für Schulen von C. Gude. 5. verb. u. verm. Aufl., gr. 8. (VI u. 240 S.) Leipzig, 1901. Friedrich Brandstetter. Geh. 1,60 M., geb. 2 M.

sich nicht eingehend, sondern nur oberflächlich mit denselben bekannt gemacht haben, mit Geringschätzung auf diese Schöpfungen früherer Jahrhunderte. Und doch steckt in diesen großen, selbstredenden Denkmälern deutschen Geistes eine Tiefe der Empfindung, eine Ursprünglichkeit und Herzenseinfalt, eine Geradheit und Einfachheit der Gesinnung, die wir in den Dichtungen der Neuzeit oft vermissen. Schon um einfache Größe wieder genießen zu lernen und das Gemüt mit dem zu erfüllen, was unseren Vätern teuer und heilig war, verdienen jene Zeugen deutschen Geistes Beachtung. Für Schulen genügt ja eine kleine Auswahl! Hoffentlich ist die Zeit nicht fern, in welcher man das Betreiben fremder Sprachen und auch die Ausdehnung, welche der naturwissenschaftliche Stoff erfahren hat, auf ein richtiges Maß zurückführen lernt. Je mehr das Nationalbewußtsein sich kräftigt, und je mehr die gesellschaftlichen Zustände dahin drängen, das Ethische und nicht das Wissen in den Vordergrund zu stellen, desto eher wird sich auch Herders Wort erfüllen: „Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen, da wir zu unserer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unserer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen." Kann sich doch keine Literatur, was Mannigfaltigkeit und Tiefe der Empfindung betrifft, mit der Literatur unseres Volks messen. Es ist dieses immer noch nicht genug gewürdigt worden.

C. Gude.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

1. **Das Hildebrandslied** 1
Themen: Vergleichung der beiden Hildebrandslieder nach Inhalt und Form. Rittertracht und Waffen 12
2. **Der Heliand und der Krist** 14
3. **Literaturgeschichtliches aus der ältesten Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen** 24
4. **Das Nibelungenlied** 38
Themen: Siegfried und Achilles. Siegfrieds Schwert. Die Träume in der Poesie. Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlarn 115
5. **Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören** 121
6. **Gudrun** 131
Themen: Hilde und Kriemhild. Die Treue und die Ehre in der deutschen Poesie. Gudrun und Penelope. Die Frau in den Epen des Mittelalters 181
7. **Wolfram von Eschenbach:** Parzival 187
Themen: Die Schweigsamkeit. Parzival bei Gurnemanz. Des Grales Zug nach Indien. Der Wald in der Poesie . . . 246
8. **Hartmann von der Aue:** Der arme Heinrich 252
9. **Walther von der Vogelweide** 265
Themen: Der Frühling in der Poesie. Sänger und Held . 298
10. **Rückblick** 302
11. **Reincke Fuchs** 306
12. **Hans Sachs** 328
Themen: Die Minnesänger und die Meistersänger. Die Entwickelung des Drama im Mittelalter 367
13. **Volkslieder:** Liebestreue. Die zwei Königskinder. Graf Friedrich 369
Themen: Der Ring in der Poesie. Der Einfluß der Zeit auf die Wahl der Stoffe in der Poesie des Mittelalters . . . 374

1. Das Hildebrandslied.

Das Hildebrandslied ist die älteste Dichtung, welche wir besitzen, und verdient schon durch dies ehrwürdige Alter unsere Beachtung. Es stammt aus dem achten Jahrhundert. Sein Stoff reicht in noch frühere Zeit zurück, in die kampfreiche Zeit des ostgotischen Königs Theoderich, und schildert einen Zweikampf zwischen Vater und Sohn, die, einander nicht kennend, zusammentreffen, ein Thema, welches in jener alten, kriegslustigen Zeit der dichtende Volksgeist mit Vorliebe behandelte und in den mannigfaltigsten Verwicklungen darstellte, bald mit traurigem, bald mit heiterem Ausgange.*) Das alte, durch einen Zufall uns erhaltene Hildebrandslied ist leider nur Bruchstück; es fehlt der Schluß. Aber auch als Bruchstück bleibt es ein unschätzbares Denkmal unserer ältesten Literatur. Man fand es auf der ersten und letzten Blattseite einer Pergamenthandschrift, die das Buch der Weisheit, das Buch Jesus Sirach und anderes Geistliche in lateinischer Sprache enthielt. Gegenwärtig ist dieselbe in der Bibliothek zu Kassel aufbewahrt; früher gehörte sie dem Kloster zu Fulda an. Bis auf wenige Zeilen ist das Hildebrandslied von derselben Hand geschrieben, wie das übrige. In den Mußestunden mochten zwei Mönche des Fuldaer Klosters das beliebte und vielgesungene Lied zum Zeitvertreib niedergeschrieben und wegen Mangel an Raum es nicht bis zu Ende gebracht haben. Vielleicht hatten sie selbst einst unter den Klängen dieses Liedes manchen Strauß bei Heereszügen bestanden, sich nach der kriegerischen Laufbahn in das Kloster zurückgezogen, in dem Mönchskleide aber noch immer den alten Kampfesmut behalten. Steckte doch noch im 13. Jahrhundert in manchem Erzbischof ein kriegerischer Geist. Wie beliebt gerade das Hildebrandslied war, geht schon daraus hervor, daß es

---

*) Die Schilderung unabweisbarer Zweikämpfe bildet eine Hauptzierde unserer altdeutschen Epen, vom Hildebrandsliede an bis in die Dichtungen aus der Zeit der Hohenstaufen. Im „Walthariliede" spielen sich zwölf solcher Kämpfe vor einer Höhle in den Vogesen ab, jeder mit besonderer Eigentümlichkeit. Im Parzival kämpfen zwei Brüder, die sich nicht kennen, mit Lanze und Schwert so lange und so gewaltig miteinander, bis dem einen das Schwert zerbricht, worauf dann die Erkennungsszene folgt.

Jahrhunderte hindurch im Munde des Volks sich erhielt und später mannigfache Bearbeitungen fand.

Der Inhalt der alten Heldendichtung ist in der Kürze folgender: Hildebrand, der treue Dienstmann und Waffenmeister Dietrichs von Bern, ist 30 Jahre lang mit seinem Herrn im Auslande, größtenteils am Hofe Etzels gewesen und hat in der langen Zeit manchen Kampf bestanden und selten die Waffen abgelegt. Bei seinem Auszuge hat er ein junges Weib und einen unmündigen Sohn, Hadubrand, zurückgelassen. Dieser ist inzwischen zu einem starken, kampfesmutigen Helden herangewachsen, kennt den Vater nur dem Namen nach, hat aber von dessen Taten viel erzählen hören und ist stolz darauf, einen solchen Vater zu haben. Als nun der ergrauete Held mit einem hunnischen Kriegsgefolge nach Italien zurückkehrt, tritt ihm der Sohn mit seinen Mannen als Hüter der Berner Mark entgegen, in der Meinung, es seien Hunnen, die in seines Vaters Reich einbrechen wollen. Obschon der alte Vater seinen Namen nennt, schenkt der Sohn seinem Worte doch keinen Glauben, denn Seefahrer, die über den Wendelsee (das Mittelländische Meer) gekommen waren, hatten ihm erzählt, Hildebrand sei längst gestorben. Und so beginnt unter dem Wehklagen des Vaters, daß er die Waffen gegen das eigene Kind führen müsse, im Angesicht der Heerhaufen der Kampf. Da bricht das Gedicht ab. Dasselbe ist vorwiegend in altniederdeutscher Sprache geschrieben, aber mit althochdeutschen Elementen gemischt. Herausgegeben wurde es zuerst von den Brüdern Grimm 1812 und wurde später von namhaften Gelehrten mehr oder weniger frei übersetzt. Die nachfolgende Übersetzung ist von Simrock.

Ich hörte sagen, sich heischten zum Kampf
Hildebrand und Hadubrand unter Heeren zweien,
Des Sohnes und des Vaters. Sie sahn nach der Rüstung,
Die Schlachtgewänder schnallten sie, gürteten die Schwerter an,
Die Recken, über die Ringe und ritten zum Kampf.
Hildebrand erhob das Wort; er war der hehere Mann,
Erfahrener und weiser; zu fragen begann er
Mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre,
Der Helden im Volke, „oder welcher Herkunft du selbst.
Sagst du mir nur einen, die andern weiß ich mir:
Kind im Königreiche kund ist mir alles Erdenvolk.“
Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Erzeugter:
„Das sagten von alters mir unsere Leute,
Alte und weise, die eher dahin sind,
Daß Hildebrand hieße mein Vater, ich heiße Hadubrand.
Früh zog er gen Osten, floh vor Otakers Zorn
Hin mit Dietrichen und seiner Degen viel.
Er ließ im Lande der Hülfe ledig sitzen

Das Weib in der Wohnung und unerwachsenen Sohn,
Erblos das Volk, da er ostwärts hinritt.
Aber darben mußte Dietrich seitdem
Meines Vaters, der freundlose Mann.
Dem Otaker war er eifrigst erzürnt,
Aber dem Dietrich der teuerste Degen;
Immer an des Volkes Spitze fechten war ihm stets zu lieb.
Kund war er allen kühnen Mannen.
Ich glaube nicht, daß er noch lebt!"
„Weiß es Allvater oben im Himmel,
Daß du nie hinfort mehr fährst zum Kampfe
Mit so gesipptem Mann" — —
Da wand er vom Arme gewundene Ringe
Aus Kaisermünzen, wie der König sie ihm gab,
Der Herrscher der Heunen: „Daß ich mit Huld dir's gebe."
Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Erzeugter:
„Mit Geren (Speeren) soll man Gaben empfahen,
Schärfe wider Schärfe. Du scheinst mir, alter Heune,
Doch allzulose, lockest mich
Mit deinen Worten, willst mich mit deinem Speere werfen.
Bis du zum Alter kommen, daß du immer trogst!
Mir aber sagten Seefahrende
Westlich über den Wendelsee, hinweg nahm ihn der Krieg.
Tot ist Hildebrand, Heribrands Erzeugter."
Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Erzeugter:
„Wohl hör' ich das und sehe an deinem Harnische,
Du habest daheim noch einen guten Herrn,
Mußtest nicht entrinnen noch aus diesem Reiche.
Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!
Ich wallte der Sommer und Winter sechzig,
Daß man stets mich scharte zu der Schießenden Volk,
Vor keiner der Städte doch kam ich zu sterben;
Nun soll mich mit dem Schwerte das eigene Kind erschlagen,
Mit der Waffe treffen, oder ich sein Töter werden.
Doch magst du nun leichtlich, wenn dir langt die Kraft,
Von so ehrwürdigem Manne die Rüstung gewinnen,
Den Raub erbeuten, hast du irgend Recht dazu.
Denn der sei doch der ärgste der Ostleute,
Der dir den Kampf nun weigre, nun dich so wohl des lüstet.
In handgemeiner Schlacht entscheide die Begegnung,
Wer von uns heute die Harnische räumen müsse,
Oder dieser Brünnen (Panzer) beider walten."
Da ließen sie zum ersten Eschen schmettern
In scharfen Schauern, daß es in den Schilden stand;

Dann stampften zusammen die Steinrandklaren,
Hieben harmlich die hellen Schilde,
Bis ihnen die Linden nicht mehr langten,
Zermalmt mit den Waffen —

Das Gedicht gewährt trotz des fehlenden Schlusses und trotz der knappen Darstellung nicht nur einen willkommenen Einblick in die Grundzüge des germanischen Wesens: in die überwallende Kampf- und Wanderlust unserer Väter, in ihr Festhalten an Treue und Ehre, sondern auch einen Einblick in das Wesen und den Ton des alten rhapsodischen Volksgesanges. Eigentümlich ist diesem der rasche, sprungartige Fortschritt der Handlung. Es werden nur die Hauptzüge der Begebenheit in großen Umrissen kurz hingestellt, ohne sie auszumalen oder sie planmäßig zu entwickeln. Manches muß erraten werden.

Die Einleitung des Liedes ist mit wenigen Worten abgetan („Ich hörte sagen"). Verschwiegen ist, daß dem Hadubrand Kunde von dem Heranrücken eines Heerhaufens geworden sein muß. Der Dichter geht sofort zur Kampfesvorbereitung der beiden Helden über, betont aber gleich zu Anfang, daß Vater und Sohn als Gegner sich gegenüberstanden und im Angesicht ihrer Heerhaufen zu einem Kampfe sich rüsteten, dessen Ausgang, wie er auch endete, für jeden gleich schrecklich sein mußte. Siegte der Vater, so hatte er einen hoffnungsvollen und von Liebe zu ihm erfüllten Sohn verloren; siegte dieser, so hatte der Sohn einen lange von ihm und von der Mutter heiß ersehnten Vater getötet. Notwendigerweise mußte der Dichter vor dem ungewöhnlichen und unnatürlichen Kampfe erst die Veranlassung zu demselben darlegen. Er tut dieses nicht in der Form eines erzählenden Berichterstatters, sondern in der lebendigen Weise der Rede und Gegenrede der sich kampfbereit Gegenüberstehenden, wobei die Würde des Alters dadurch gewahrt worden ist, daß nicht Hadubrand, sondern Hildebrand das Wort zuerst ergreift, und der Dichter nicht versäumt hinzuzufügen, er war der hehere Mann, erfahrener und weiser, durch seine Wanderzüge auch von einer umfassenden Personenkenntnis. Aus der Wechselrede erfahren wir nun, daß Hildebrand den furchtbaren Kampf zu vermeiden sucht, als er im Laufe der Rede und Gegenrede die Gewißheit erlangt hat, daß ihm sein eigener Sohn gegenübersteht, daß der Sohn aber hartnäckig dabei verharret, sein Gegner sei ein schlauer Heune, der mit den Heerhaufen, die um ihn versammelt sind, listigerweise in sein Reich einbrechen wolle. Dem alten Hildebrand bleibt somit nichts übrig, als die Herausforderung anzunehmen, zumal jener ihm Lüge und Feigheit vorgeworfen und zum Lobe des Vaters und als Kennzeichen desselben rühmend hervorgehoben hatte, daß diesem ein Kampf stets „zu lieb" gewesen sei, als daß er ihn vermieden

hätte. Als letztes Mittel, den ungestümen Sohn zu besänftigen und den unnatürlichen Kampf zu vermeiden, bietet der alte Held seine kostbaren, aus starkem Golddraht spiralförmig gewundenen Armringe an, die aus griechischen Kaisermünzen gemacht waren. Es sind die Ehrenzeichen seiner Waffentaten, mit denen König Etzel huldvoll ihn geschmückt hatte. Nimmer hätte er sich ihrer entäußert. Sie sind sein höchstes Kleinod, sein Stolz. Mit diesem Anerbieten des bekümmerten Vaters wird die bisherige Wechselrede durch eine Handlung passend unterbrochen. Der Sohn weist jedoch das Anerbieten stolz zurück. Trotzig antwortet der Heißblütige, dem der Worte schon zu viele gewechselt worden sind, und der nichts sein nennen will, als was er sich durch die Schärfe des Schwertes errungen hat: „Mit den Speeren soll man Gaben empfahen, Schärfe wider Schärfe." So beginnt denn unter schmerzvollem Wehruf des tief bekümmerten Alten, der sein grausiges Geschick beklagt, daß er nach dreißigjähriger Wanderung und glücklicher Überstehung so vieler Gefahren gegen den Sohn fechten soll, der Kampf. Das Entsetzliche muß geschehen! Die Ehre gebietet es. Sie ist ihm des Lebens höchstes Gut! Fleckenlos hat er sie 30 Jahre hindurch bewahrt, fleckenlos soll sie auch in diesem schweren Kampfe aufrecht erhalten bleiben. Der Feigste der Ostleute (Ostgoten) würde der sein, der nach solchen Herausforderungen den Kampf verweigern wollte. Er wäre aller Ehre bar. Ungebrochen ist bei dem greisen Helden noch die Kraft, und der Sohn kämpft des Vaters würdig. Die Eschenlanzen werden mit solcher Gewalt von beiden Seiten geworfen, daß sie mit ihren Eisenspitzen in den Schilden stehen und in scharfen Schauern schmettern. Da die Lanzen keine Entscheidung herbeiführen, so steigen die beiden Helden von dem Pferde (es muß dieses ebenfalls erraten werden) und greifen zu den Schwertern, hauen grimmig in die Schilde, bis, von den Schwertstreichen zerschnitten, „die Linden nicht mehr langen", d. h. bis der Lindenbast, mit dem die Schilde überzogen waren, in Stücke fiel. Ob der Vater nach dem Kampfe an der Leiche des erschlagenen Sohnes gestanden? Wir wissen es nicht. Es ist nicht unwahrscheinlich.

Der Dichter hat den Ton auf den Seelenkampf gelegt, den der alte Hildebrand zwischen der Liebe zu seinem Kinde und den Forderungen der Ritterehre durchzufechten hat, nachdem der Held die Überzeugung gewonnen, es ist der eigene Sohn, der ihm mit den Waffen gegenübersteht. Demgemäß erscheint er anfangs als der vorsichtig Prüfende und Fragende, dann als der wehklagend Kämpfende; Hadubrand dagegen, der von keinem Zwiespalte etwas weiß, als der jugendlich Stürmische und Kampflustige, aber erfüllt von Liebe zu seinem vermeintlich toten Vater. Mit Stolz verkündet er dessen weitreichenden Ruhm: seine bewährte Stetigkeit in der Treue und

sein kühnes, makelloses Kämpfen. Und doch steht er auf Leben und Tod dem gegenüber, den er verehrt und den er am liebsten freudig umarmen und der Mutter zuführen möchte. Der Dichter hat dadurch das Mitleid für ihn ebenfalls wachzurufen gewußt. Ein tragischeres Geschick als das dieser beiden Helden kann man sich kaum denken: der Vater von Liebe erfüllt zu dem vor ihm stehenden Sohne, dieser von Stolz und Liebe erfüllt zu dem vermeintlich toten Vater, und beide doch genötigt, zum Vernichtungskampf das Schwert zu ziehen. Eng verflochten mit ihrem Geschick sind die wenigen Streiflichter, welche der Dichter auf die Zeit wirft, der die Helden angehören, und die schon deshalb nicht fehlen durften, da aus ihnen die Furchtbarkeit ihrer Lage entspringt. Geschichtlich sind die harten und langen Kämpfe Dietrichs mit Odoaker, an denen Hildebrand teilnahm; geschichtlich sind auch die Wanderzüge jener Zeit, welche das Gedicht andeutet.*) Sie machen die lange Abwesenheit von Weib und Kind erklärlich. Nicht geschichtlich, sondern der Sage angehörend, ist die Flucht Dietrichs zu dem Hunnenkönig, um bei diesem Schutz und Hilfe zu suchen. Die Ruhe des Handelns, welche die Geschichte an dem Gotenfürsten rühmend hervorhebt, ist in unserem Liede auf Hildebrand übertragen. Noch sei bemerkt, daß es außer dem Angeführten noch manchen bezeichnenden Zug der alten Zeit enthält. Wir erfahren aus demselben, daß dem Sieger als Kampfpreis die Rüstung des Gegners zufiel, daß der im Dienst eines Herrn Kämpfende mit Goldmünzen oder mit goldenen Spangen belohnt wurde, und daß die Güte und Freigebigkeit des Herrn mehr oder weniger schon aus der Rüstung seines Vasallen zu erkennen war, was aus der Äußerung Hildebrands über den Harnisch seines Gegners hervorgeht.

Die Sprache des Liedes ist dem Charakter der Helden und der Zeit angemessen: der Ausdruck ist kernig und kraftvoll, der Redeschmuck sparsam, verbindungslos sind die Sätze, die Hauptwörter oft ohne Artikel. Das Lied bedient sich nur einfacher, anspruchsloser Beiwörter, hier und dort mit Verstärkung, wie z. B. „allzulose“, „leichtlich“, „zu lieb“. Gleichnisse sind ihm fremd, dagegen liebt es die stetige Wiederholung gewisser Redeformen und Wendungen. So heißt es zweimal: „Hildebrand erhob das Wort“ und zweimal: „Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Erzeugter“. Solche Wiederkehr konnte in den alten Rhapsodieen nicht ausbleiben, da diese nirgends auf künstliche Abwechslung und Überraschung be-

*) Odoaker, von germanischen Söldnerscharen, die im römischen Dienste standen, zum Könige von Italien ausgerufen, wurde von Theoderich bei Ravenna geschlagen. In der Sage wird Ravenna Bern genannt, Theoderich Dietrich, welches soviel als Volksfürst bedeutet. Im Nibelungenliede erscheint er mit Hildebrand am Hofe Etzels (Attilas). Das Wort Hildebrand ist gleichbedeutend mit Kampfesbrand, Hadubrand mit Hadersbrand.

rechnet sind. Stehend ist auch der Dialog. An einer Stelle unseres Gedichtes geht er plötzlich aus der indirekten Redeweise in die direkte über: „Zu fragen begann er mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre der Helden im Volke, oder welcher Herkunft du seist. Sagst du mir nur einen, die andern weiß ich mir." In den Reden und Gegenreden hält sich das Gespräch stets an die Sache. Die Dichtung sucht auch hier nicht durch Mannigfaltigkeit zu fesseln, sondern legt ohne Rede- und Formenschmuck den Ton auf die rasche Weiterführung der Handlung, und doch weiß sie die schreckliche Seelenqual des Vaters, der die Liebe zu Weib und Kind niederkämpfen muß, um der Ehre zu genügen, mit einem einzigen Aufschrei in der erschütterndsten Weise vorzuführen. Der Aufbau des Liedes ist einfach und sachgemäß: Einleitung, Rüstung zum Kampf, der Vater erkennt den Sohn und sucht den Kampf zu vermeiden, der Sohn glaubt seinem Gegner nicht, der Kampf wird dadurch unvermeidlich.

Das Lied hat weder Strophen noch Endreime. Der Vers wird allein getragen und geregelt durch die Gleichheit von Anlauten, durch den sogenannten Stabreim (Alliteration), diese uralte, wunderbar wirksame Kunstform der germanischen Poesie, der wir nicht nur in unseren alten Heldendichtungen begegnen, sondern auch in alten Zauberformeln und Rechtssatzungen, und unter deren Einwirkung sich die mannigfaltigsten Wortzusammensetzungen und Wendungen gebildet haben. Am liebsten wird der Stabreim angewandt bei Namen zusammengehörender Personen, wie z. B. bei Hildebrand und Hadubrand, Hagen und Hilde, Gunther und Gernot. Wie sehr der Stabreim dem germanischen Volke sozusagen im Blute steckt, zeigen eine Menge sprichwörtlicher Ausdrücke, die noch jetzt in allen Gegenden Deutschlands gangbar sind und sich von früheren Zeiten her fortgepflanzt und befestigt haben, wie „Mann und Maus", „Kind und Kegel", „Haus und Hof", „Stock und Stein", „Tod und Teufel", „Bausch und Bogen", „hoch und hehr", „biegen oder brechen". Auch Zusammensetzungen sind aus der Lust an Stabreimen entstanden: windelweich, blitzblau, bitterböse, himmelhoch, klimperklein; ebenso Sprichwörter: mit dem Hut in der Hand, kommt man durchs ganze Land.*)

Unsere Sprache war ehedem an solchen gleich anlautenden Wörtern, die dem Begriffe nach auch verwandt waren, reicher als jetzt, so daß selbst alltägliche, prosaische Redensarten und Formeln

*) Die Redensart „in Bausch und Bogen" ist hergenommen von der Grenzlinie solcher Äcker, die sich in Schlangenwindung hinziehen, an manchen Stellen nach auswärts sich bauschen, an anderen wieder einwärts biegen, so daß also das, was dort eingebracht wird, hier wieder abgeht. Was die Redensart „Kind und Kegel" betrifft, so nannte man früher diejenigen Kinder, welche vor der kirchlich geschlossenen Ehe geboren waren, „Kegel".

dadurch eine poetische Färbung erhielten. Bei dem stabgereimten Liede stehen die Stabreime selten in gleicher Entfernung voneinander, sondern sind in der mannigfachsten Weise bald näher, bald ferner aneinander gerückt, je nachdem man die Verstärkung dieses oder jenes Ausdrucks für notwendig hielt. Beim Singen des Liedes wurden die Stabreime besonders betont, und es stimmten die Zuhörer bei ihnen mit ein, wodurch die Wirkung derselben ungemein erhöht werden mußte. Der Endreim hat sich indes auch schon sehr früh entwickelt; denn wir finden ihn bereits in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts.

Es ist schon erwähnt worden, daß das Hildebrandslied Jahrhunderte hindurch von Mund zu Mund sich fortpflanzte. Veränderungen konnten dabei nicht ausbleiben. Gehen solche doch noch heutzutage mit wandernden Volksliedern und Märchen vor sich. Die letzte Fassung erhielt es am Ende des 15. Jahrhunderts durch Kaspar von der Roen, einen Volksdichter, also 700 Jahre nach seinem ersten Auftauchen. Daneben gibt es noch andere, die das Grundthema ebenfalls mehr oder weniger verändert haben und die lebendige Fortbildung der ursprünglichen Gestaltung eines Liedes im Volksgesange darlegen. Zur Vergleichung diene das folgende:

1. „Ich will zu Land ausreiten,"
Sprach sich Meister Hildebrand!
„Wer tut den Weg mir weisen
Gen Bern wohl in die Land?
Sie sind mir unkund gewesen
Gar manchen lieben Tag,
In zweiunddreißig Jahren
Frau Uten ich nicht gesah."

2. Da er zum Rosengarten ausreit'
Wohl in der Berner Mark,
Da kam er in große Arbeit;
Von einem Helden stark,
Von einem Helden junge
Ward er da angerannt.
„Nun sag' du mir, viel Alter,
Was suchst in Vaters Land?

3. Du führst einen Harnisch lauter
und rein,
Recht wie ein Königskind,
Du machst mich jungen Helden
Mit sehenden Augen blind.
Du sollt' daheime bleiben
Und ha'n gut Hausgemach
Bei einer heißen Glute."
Der Alte lacht' und sprach:

4. „Sollt' ich daheime bleiben
Und haben gut Hausgemach?
Ist doch all' meine Tage
Zu reisen aufgesatzt.
Zu reisen und zu fechten,
Bis auf meine Hinnefahrt;
Das sag' ich dir, viel Junger,
Drauf grauet mir der Bart."

5. „Dein'n Bart will dir ausraufen,
Das sag' ich dir, alter Mann,
Daß dir dein rosenfarben Blut
Soll über die Wangen gahn.
Dein'n Harnisch und dein'n grünen
Schild,
Mußt du mir hier aufgeben;
Dazu auch mein Gefangner sein,
Will du behalten dein Leben."

6. „Mein Harnisch und mein grüner
Schild,
Die ha'n mich oft ernährt,
Ich traue Christ vom Himmel wohl,
Ich will mich deiner erwehr'n."
Sie ließen von den Worten
Und zogen zwei scharfe Schwert,
Was die zwei Helden begehrten,
Des wurden sie gewährt.

7. Ich weiß nicht, wie der Junge
Dem Alten gab 'nen Schlag,
Daß sich der alte Hildebrand
Von Herzen sehr erschrak.
Er sprang hinter sich zurücke
Wohl etlich' Klafter weit:
„Nun sag' du mir, viel Junger,
Den Streich lehrte dich ein Weib!"

8. „Sollt' ich von Weibern lernen
Das wäre mir immer Schand';
Ich hab' viel Ritter und Grafen
In meines Vaters Land;
Auch sind viel Ritter und Grafen
An meines Vaters Hof.
Und was ich nicht gelernet hab',
Das lern' ich eben noch."

9. Er nahm ihn in der Mitten
Da er am schwächsten was,
Und schwang ihn so zurücke
Wohl in das grüne Gras.
„Nun sage du mir, viel Junger,
Dein Beichtvater will ich sein,
Bist du ein junger Wolfinger,
Von mir sollst du genesen sein.

10. Wer sich an alte Kessel reibt,
Empfahet gerne Rahm;
Also geschieht dir Jungen
Von mir viel alten Mann.
Dein'n Geist mußt' hier aufgeben,
Auf dieser Heiden grün,
Das sag' ich dir gar eben,
Du junger Helde kühn!"

11. „Du sagst mir viel von Wolfen,
Die laufen in das Holz.
Ich bin ein alter Degen
Aus Griechenlande stolz.
Meine Mutter heißt Frau Ute,
Ein' gewalt'ge Herzogin,
Und Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater mein!"

12. „Heißt deine Mutter Frau Ute
Ein' gewalt'ge Herzogin,
Bin ich Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater dein."
Er schloß auf seinen grünen Helm
Und küßt' ihn auf den Mund;
„Nun muß es Gott gelobet sein,
Wir sind noch beid' gesund."

13. „Ach, Vater, liebster Vater,
Die Wunden, die ich Euch schlagen,
Die wollt' ich dreimal lieber
In meinem Haupte tragen."
„Nun schweig', mein lieber Sohne,
Der Wunden wird wohl Rat,
Nun muß es Gott gelobet sein,
Der uns zusamm'fügt hat."

14. Das währte von der None
Bis zu der Vesperzeit;
Allda der junge Hildebrand
Gen Berne daher reit't.
Was führt er auf seinem Helme?
Von Gold ein Kränzelein.
Was führt er an seiner Seite?
Den liebsten Vater sein.

15. Er führt ihn in seiner Mutter Haus,
Setzt ihn oben an den Tisch,
Und bot ihm Essen und Trinken,
Das deucht seiner Mutter unbillig.
„Ach, Sohne, liebster Sohne mein,
Der Ehren ist zu viel,
Daß du einen gefangnen Mann
Setzest oben an den Tisch."

16. „Nun schweiget, liebste Mutter,
Und hört, was ich Euch tu' sagen,
Er hätte mich auf der Heiden
Schier gar zu Tod geschlagen;
Nun hört mich, liebste Mutter,
Kein Gefangner soll er sein.
's ist Hildebrand der Alte,
Der liebste Vater mein.

17. Ach, Mutter, liebste Mutter,
Nun bietet ihm Zucht und Ehr'!"
Da hub sie an zu schenken
Und trug's ihm selber her.
Was hatt' er in seinem Munde?
Von Gold ein Ringelein,
Das ließ er in den Becher sinken
Der lieben Frauen sein.

Eine Vergleichung dieses Liedes mit dem ursprünglichen ergibt zunächst, daß nicht nur der Schluß hinzugesetzt ist, sondern daß es auch sonst noch Erweiterungen und Veränderungen und eine Einteilung in achtzeilige Strophen erhalten hat. Dem Schwertkampfe geht erst ein herausfordernder Wortkampf voraus, der sogar noch fortgesetzt wird, als die Helden bereits aneinander geraten sind. Hildebrand erkennt ferner erst am Schlusse des Kampfes seinen Sohn, so daß der überaus schöne Zug des alten Liedes, daß der Vater voll tiefen

Seelenleidens gegen den Sohn streiten muß und, um den Kampf zu vermeiden, die Armringe ihm anbietet, wegfällt. Dagegen erfahren wir den Namen seiner Frau, die als die dritte Person gleichfalls eine Rolle in dem Liede spielt.*)

Hauptsächlich unterscheidet sich das neue Gedicht von dem alten durch den Ton. Es geht, und zwar nicht zu seinem Vorteile, ein scherzhafter Zug durch dasselbe, der sogar hier und dort ans Rohe streift und der ernsten Sachlage nicht angemessen ist. Derselbe macht sich namentlich vor dem Kampfe in der Wechselrede zwischen dem Jungen und dem Alten bei ersterem geltend. Ohne Achtung vor dem grauen Haupte seines Gegners will er in seinem Siegesübermute sich nicht mit dem Schilde und dem Panzer desselben begnügen, sondern dem Helden auch noch den Bart ausraufen, daß das rosenfarbene Blut ihm über die Wangen gehen soll, eine Roheit, die den Zeiten des edleren Rittertums fern lag. Auch der Schwerthieb, welchen er seinem Gegner unversehens versetzt, muß in unritterlicher Weise geführt sein, sonst würde Meister Hildebrand nicht ausgerufen haben: „Den Schlag lehrte dich ein Weib“. Ruhiger und edler sind dagegen die Entgegnungen Hildebrands gehalten. Auf die Verhöhnung, daß er als bejahrter Mann noch zum Kampfe ausgezogen sei und eine Rüstung angelegt habe, so schön und lauter, wie sie nur Königskindern gebühre, erwidert er ruhig, es sei nun einmal sein Los, bis an das Ende seines Lebens zu fechten und zu streiten. Der leichtfertigen Siegeszuversicht seines Gegners gegenüber setzt er seine Hoffnung auf seinen guten Harnisch und auf seinen festen, grünen Schild, die bisher in allen Kämpfen ihm treue Dienste geleistet hätten, vertrauet ferner der Hilfe Christi und der ihm verbliebenen Kraft. Weniger angemessen klingen aus seinem Munde die Worte: „Wer sich an alte Kessel reibt, empfahet gerne Rahm (Ruß)“. Eher entspricht es dem prahlerischen und hochmütigen Benehmen seines Gegners, wenn er denselben mit seinen starken Armen umfaßt und ihn ins Gras wirft, ohne von der Waffe Gebrauch zu machen.

Der ganze Kampf macht übrigens mehr den Eindruck eines Scherzes, als den einer zwingenden Notwendigkeit. In dem alten Hildebrandsliede hält der Sohn infolge der ihm gewordenen Nachrichten den Vater für tot und bleibt dabei, sein Gegner sei ein

*) Die Sage meldet von ihr, daß sie eine treue Pflegemutter junger Helden, besonders der Wolfingen, ihrer Neffen, gewesen sei, die Ausziehenden mit eigener Hand gewappnet und gesegnet, die Heimkehrenden mit dem Willkommbecher empfangen habe und ihrem Manne in treuer Liebe ergeben geblieben sei. Derselbe soll über 100 Jahre alt geworden sein, auch da noch bereit zum Fechten, soll alle Straßen und Menschen, alle Rüstungen und Schilde gekannt und nie in einer Burg gefangen gelegen haben.

hinterlistiger Heune. In dem vorliegenden Gedichte hat Hildebrand kaum seinen Namen genannt, so ist der Sohn sofort überzeugt, daß er den zweiunddreißig Jahre lang abwesend gewesenen Vater vor sich habe. Man fragt mit Recht, warum letzterer nicht gleich seinen Namen genannt hat. Es scheint, als ob es dem Dichter nur darauf angekommen wäre, den Kampf als eine besondere, aber nicht ganz ungewöhnliche Art des Empfanges und des Wiedersehens in der wander- und abenteuerlustigsten Zeit des Mittelalters vorzuführen, wobei denn auch der Kuß eine Rolle spielen muß. Nicht minder schwach ist der letzte Teil der Dichtung entworfen: die Erkennungsszene der beiden Eheleute. Sie beginnt mit einer scherzhaften Neckerei, indem der Sohn den Vater als einen gefangenen und von ihm überwundenen Mann in das Haus führt und, um die Mutter zu täuschen, als Zeichen seines errungenen Sieges ein goldenes Kränzlein auf seinen Helm gelegt hat, bei Tische aber dem vermeintlichen Gefangenen den Ehrenplatz anweist und der darüber verwunderten Mutter jetzt erst gesteht, es sei Hildebrand der Alte, und sie nun auffordert, „ihm Zucht und Ehre zu bieten“. Es wäre wohl natürlicher gewesen, der Sohn hätte in der Freude des Wiedersehens der Mutter sogleich Aufklärung gegeben. Ganz überflüssig aber ist die Aufforderung, die er an sie richtet, dem Zurückgekehrten Zucht und Ehre zu erweisen, da sich dieses wohl ganz von selbst verstand. Wozu ferner das Hineingleiten des Ringes in den Becher, nachdem die Mutter weiß, der vermeintliche Gefangene sei ihr zurückgekehrter Gatte? In vielen Dichtungen und Sagen des Mittelalters ist der Verlobungsring als Mittel, nach langer Trennung sich wiederzuerkennen, verwandt worden, aber die schöne Rolle, welche er in jenen Dichtungen spielt, sinkt hier zu einer leeren Neckerei herab, selbst wenn der Dichter mit der Szene hätte andeuten wollen, Hildebrand habe dadurch in treuer Liebe das Andenken an seine Verlobung erneuern wollen. Es ist dem Dichter auch in diesem Punkte nicht gelungen, seinen Vorbildern in ebenbürtiger Weise nachzuahmen. Mehr ist es ihm in der Handhabung des Dialogs geglückt, indem er nach Art guter Volkslieder fast durchweg in der Entgegnung voraufgegangene Worte und Wendungen wieder aufgenommen hat, was die Lebendigkeit der Rede und Gegenrede wesentlich erhöhet. („Du sollt' daheime bleiben“. „Sollt' ich daheime bleiben?“ „Meine Mutter heißt Frau Ute“. „Heißt deine Mutter Frau Ute“. „Nun sag' du mir, viel Alter“. „Nun sag' du mir, viel Junger“.) Ausdrücke wie: „Ach Vater, liebster Vater“, „Ach Sohne, liebster Sohne“, „Ach Mutter, liebste Mutter“, kommen in den Volksliedern ebenfalls häufig vor. Ebenso stehend sind in denselben gewisse alliterierende Beiwörter mit bestimmten Hauptwörtern verknüpft, wie hier z. B. das Beiwort

„grün" mit dem Hauptworte „Gras". Noch sei bemerkt, daß man unter „Rosengärten" Versammlungsplätze verstand, wo das Volk in Festspielen sich belustigte, unter denen auch Kampfspiele nicht fehlten.

Die tragische Größe, zu welcher der Zweikampf zwischen Vater und Sohn in dem alten Hildebrandsliede sich gestaltet, fehlt dem neueren, das in seiner behaglichen Breite wie in seinen Scherzen an den Bänkelsängerton des 15. Jahrhunderts streift. Die epische Poesie, deren Blüte etwa bis zum Jahre 1300 reicht, war zur Zeit des Kaspar von der Roen bereits in Verfall geraten und nicht mehr imstande, den Geist der alten Sagenstoffe in würdiger Weise zu erfassen und zu gestalten. Wie Uhland mitteilt, ist das Lied teils in Handschriften des 13. Jahrhunderts, teils in Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts vorhanden, einmal mit der Überschrift: „Vom alten Hildebrand, ein schöner Meistergesang". Von dem Liede erhielt eine der epischen Weisen den Namen „Hildebrandston", in welchem auch christliche Gesänge gedichtet wurden. In einem Gesangbüchlein aus dem Jahre 1621 findet sich als Melodie eines solchen Gesanges die Überschrift: „Ich will zu Land ausreiten, sprach sich Meister Hildebrand."

Themen.

1. Vergleichung der beiden Hildebrandslieder nach Inhalt und Form.

a) Welches Thema behandeln beide Dichtungen?
b) Dem alten Hildebrandsliede fehlt der Schluß, dem neuen fehlt das Anerbieten der Armringe, um den Kampf zu vermeiden. In jenem erkennt ferner der Vater seinen Sohn schon vor dem Kampfe, in diesem erfolgt die Erkennungsszene **nach** dem Kampfe. In beiden Dichtungen geht dem Waffenkampfe ein Wortkampf voraus, der in dem neuen selbst während des Kampfes fortgesetzt wird. Der Ton in dem neuen Liede ist launig, mit Scherzreden gemischt, in dem alten herb und düster.
c) Das neue Lied hat Stropheneinteilung und Endreim, das alte nur Stabreime.
d) Beide Dichtungen gewähren einen Einblick in die Grundzüge des alten, germanischen Wesens: Wanderlust, Abenteuerlust, Kampfesmut, Ehre, Treue. Der Minnebecher bei der Verlobung, der Willkommbecher bei der Ankunft von Helden, kredenzt von den Frauen.
e) Geschichtliches über das alte Hildebrandslied.

2. Rittertracht und Waffen.

Die Tracht der alten Recken war nicht, wie in der späteren Ritterzeit, ein Harnisch von blankem Eisenblech, der vom Kopf bis zu den Füßen ging, sondern man trug vom 8. bis 13. Jahrhundert allgemein Ring- oder Kettenpanzer, ein aus eisernen Maschen gewirktes, mit Ärmeln, Handschuhen und einer Kapuze versehenes Waffenkleid. Stark gefütterte Unterkleider mußten

den schmerzhaften und gefährlichen Druck bei der Wucht der feindlichen Hiebe oder Stöße vom Körper abhalten. Oft waren diese Unterkleider von Seide. Zum Schutz des Halses wurde eine Halsberge getragen, ein Waffenstück, welches die Verbindung zwischen Kopf- und Brustbedeckung herstellte und auch zur Befestigung des Helmes diente. Über das eiserne Waffenkleid zog man anfänglich nur ein knappes ledernes Wams, im 12. Jahrhundert aber trugen edle Herren den Waffenrock, ein leinenes oder seidenes ärmelloses Gewand, mit Abzeichen und Wappenbildern reich verziert, oft aus Gold- und Silberstoffen angefertigt, mit köstlichen Pelzverbrämungen. Die ganze Waffenkleidung hieß Kriegsgewand.

Zum Schutze des Kopfes diente anfangs die Kapuze des eisernen Waffenhemdes, später der Helm. Man unterschied davon zwei Arten, nämlich die kleinere Sturmhaube, welche das Gesicht frei ließ, ähnlich unsern Kürassierhelmen, und die größeren, vorzugsweise für die Reiter bestimmten geschlossenen Helme, die über den mit der Kettenhaube bekleideten Kopf gestülpt wurden und mit beträchtlichem Gewicht auf den Schultern ruheten. In früherer Zeit hatten sie nur ein Visier, später zwei. Auf dem Helme befand sich als Zierat der Helmbusch, welcher die Farbe der Partei zu zeigen pflegte.

Der Schild war für Fußgänger größer, als für Reiter, stets dreieckig, von Holz, mit Leder, Lindenbast oder Metall überzogen, oft sehr kostbar mit Gold und Gesteinen verziert, öfter auch bunt bemalt. Im 12. Jahrhundert zeigte die Schildbemalung ein Wappen, früher niemals. Nach heftigen Kämpfen lag „blinkende Saat von herausgehauenen Steinen im Grase".

Das Schwert war lang und breit, einschneidig und nur zum Hauen eingerichtet. Man trug es an einem Gürtel um den Leib auf der linken Seite und schlug damit wuchtige Hiebe. Der Griff war ohne Korb, hatte einen glatten Knopf und eine gerade oder etwas nach innen gebogene Parierstange. Scheide, Griff und Knauf waren oft mit Edelsteinen besetzt. Siegfrieds Schwert hatte statt des Knaufes einen leuchtenden grünen Jaspis, das Heft war von Gold. Berühmte Schwerter pflegen einen Namen zu führen. Siegfrieds Schwert hieß Balmung, Rolands Schwert Durandart, Irings Schwert Waske, Dietrichs Eckesachs.

Der Ger wurde nur zum Werfen benutzt. Das Wort Speer bezeichnet die Spitze, im Gegensatz zum Schaft; die ganze Waffe heißt stets Ger. Die Spitze war zweischneidig, der Schaft aus Eschen-, Fichten- oder Lindenholz gefertigt. Von einer kräftigen Hand geworfen, durchbrach der Ger Schilde und Ringe, auch steinharte Helme. In späteren Zeiten übte man mit Vorliebe das Gegeneinanderrennen zu Pferde mit eingelegter Lanze. Als Schießwaffen sind noch Bogen und Armbrüste zu erwähnen.

---

2. Der Heliand und der Krist.

Es ist doch hochbedeutsam, daß das älteste schriftliche Denkmal, welches wir besitzen, eine Übersetzung der Bibel ist. Sie stammt schon aus dem 4. Jahrhundert und wurde von dem gelehrten Bischof der Westgoten, von Ulfilas, veranstaltet.

Mit dieser Übertragung der Heiligen Schrift aus der griechischen in die gotische Sprache machte er den Inhalt derselben zum Gemeingut seines Volkes, wie Jahrhunderte später dieses Luther mit seiner Übersetzung der Bibel in das Hochdeutsche tat. Und wie dieser feurige Bibelübersetzer in Fehde mit dem Papst geriet, so kämpfte Ulfilas auf der großen Synode zu Konstantinopel (381 n. Chr.) für die arianische Lehre, welche auf einem früheren Konzil (325) als ketzerisch verdammt worden war. Das Volk der Goten ist in den Stürmen der Völkerwanderung verschwunden. Wir hätten kaum Kunde von der Sprache dieses edlen und geistvollen deutschen Volksstammes, der von der Ostsee bis zur unteren Donau am Schwarzen Meere saß, wäre nicht seine Bibel vor dem Untergange bewahrt geblieben. „Einsam und von den übrigen späteren literarischen Erzeugnissen durch wenigstens drei Jahrhunderte getrennt, steht das älteste Denkmal unserer Literatur da, einer Riesenburg ähnlich!“

Ein vollständiges Werk dieser Bibelübersetzung ist bis jetzt nicht gefunden. Nur in Bruchstücken ist sie vorhanden, am vollständigsten dasjenige Bruchstück, welches sich zu Upsala in Schweden unter dem Namen codex argenteus befindet. Es enthält vorzugsweise Übersetzungen aus den vier Evangelien und wurde im 16. Jahrhundert in der Abtei Werden, im Regierungsbezirk Düsseldorf an der Ruhr gelegen, aufgefunden, kam dann nach Prag und durch die Eroberung dieser Stadt 1648 nach Schweden. Den Namen „Silberne Handschrift“ erhielt dieses Bruchstück wegen seiner Silberschrift auf purpurfarbigem Pergament. Es ist bezeichnend, daß Ulfilas die vier Bücher der Könige nicht übersetzt haben soll, um nicht durch die darin enthaltenen Kriegserzählungen den kriegerischen Sinn seines Volkes noch mehr zu nähren. Sicherlich war die Einführung des Christentums bei den germanischen Volksstämmen keine leichte Aufgabe. Bisher hatte diesen Kriegsleben und Schlachtentod, Kampf und Gelage auch nach dem

Tode als das Höchste gegolten. Diese Anschauungs- und Lebensauffassungen, die in jahrhundertlangen Kriegen sich ausgebildet hatten, sollten jetzt nicht mehr gelten, Feindesliebe, Verachtung des Irdischen, Verdienst durch Leiden und Demut das Höchste sein, und der Himmel sollte nicht mehr durch Tapferkeit erworben werden können. Nur allmählich konnte eine solche Religion Eingang finden. Heidnische und christliche Lebensauffassungen mischten und verschmolzen sich daher lange miteinander, auch Umwandlungen heidnischer Erzählungen in christliche lassen sich nachweisen. Mit der Befestigung des Christentums verschwand der wandernde Sänger der alten Zeit, der damals eine hervorragende Stellung eingenommen hatte. Jetzt pflegte der Mönch, der sich an der Literatur der Römer bildete, die Gesangskunst, und nur in den unteren Schichten des Volkes und aus diesen entsprungen lebte der alte Sänger in verkümmerter Weise fort. Die frische Weiterführung der alten Poesie war dadurch fast unmöglich geworden. Mit dem Eindringen des Christentums trat daher ein bedeutsamer Wendepunkt in unserer Literatur ein.

Zu den alten und beliebten Heldendichtungen gesellten sich nun Dichtungen biblischen Inhalts, namentlich Darstellungen der Lebensgeschichte Jesu, nach den Berichten der vier Evangelien zusammengestellt, so daß durch diese Zusammenstellung gleichsam ein fünftes Gesamtevangelium entstand, eine „Evangelienharmonie". Das 9. Jahrhundert hat deren zwei aufzuweisen: den Heliand und den Krist. Der Heliand, die altsächsische Form für Heiland, gehört der ersten Hälfte des genannten Jahrhunderts an und wurde auf Veranlassung Ludwigs des Frommen, angeblich von einem sächsischen Bauern, wahrscheinlicher aber von einem Geistlichen verfaßt, also bald nach der Bekehrung und Unterwerfung der Sachsen zum Christentum. Der Krist ist späteren Ursprungs; er stammt aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts und ist das Werk eines fränkischen Geistlichen.

Der **Heliand** ist nach Form, Sprache und Darstellung wesentlich anders, als der „Krist". Der Verfasser hat in kindlicher Weise der Lebensgeschichte Jesu dieselbe poetische Einkleidung gegeben, welche die Heldendichtungen seiner Zeit hatten. Die rhapsodierende Form, in welcher Taten aus dem Kampf- und Kriegsleben der germanischen Helden dargestellt wurden, hat er in alliterierenden Versen auf die zusammenhängenden Begebenheiten des Heiligen übertragen, der für die Erlösung der Menschheit lebte, lehrte und litt, hat Christus gleichsam zu einem germanischen Heiland gemacht, der ganz wie ein mächtiger, heldenhafter Volkskönig durchs Land zieht, umgeben von seinen Mannen, den Jüngern, die ihm in Dienst- und Lehnstreue ergeben sind, und die öfter mit dem

Namen „Weigande", „Recken", „Degen" bezeichnet werden.*) Es fehlt nur noch, daß sie Schild, Schwert und Panzer tragen! Der eilende Gang des Versmaßes, das sich in kurzen, heftigen Schritten stoßweis fortbewegt, der Nachdruck, welcher auf den stabgereimten Worten liegt, die stehenden Formeln und Wendungen tragen ebenfalls dazu bei, dem Heliand das Gepräge einer alten, deutschen Heldendichtung zu geben. Die Erzählungen der Evangelisten sind im ganzen ihrem Inhalte nach treu wiedergegeben. Nur hier und dort hat der Dichter einzelne Züge mit vielem Geschick weiter ausgeführt, ohne sich in die Breite zu verlieren. Aber alles ist in das heimatliche Leben des Dichters und in die Sitte seiner Zeit getaucht, als ob die Begebenheiten in Deutschland sich zugetragen hätten. Auf der Hochzeit zu Kana trinken die Gäste außer dem Wein auch Met und sitzen auf Bänken zur Seite der Häupter, sich an Gesang und Trank erfreuend. Die Städte des jüdischen Landes erscheinen wie deutsche Burgen, auf denen die Edeln des Volkes wohnen. Der Satan besitzt den unsichtbar machenden Helm der germanischen Sage; der Heilige Geist setzt sich in Gestalt einer Taube auf die Achsel Christi, wie dem Odin der Rabe auf der Schulter saß usw. Die Sprache ist reich an kühnen Wortverbindungen und glücklichen Wortfügungen; sie ist nirgends mit störenden Flickwörtern überladen, sondern ganz in der knappen Form und Ausdrucksweise der Heldendichtungen gehalten. So heißt es in der Hochzeit zu Kana: „Eine Braut war zu geben, eine minnigliche Magd." „In Lusten sah man die Leute beisammen, gutgemute Gäste." „Zu Kana war da groß des Festmahls Freude." „Des Menschen Herr ging mit seinen Jüngern in das hohe Haus, wo die Häupter tranken." Ausdrücke wie: starker Held, hehrer Häuptling, heißgrimmes Herz, tapferer Degen, Völker-Oberherr, versammelte Volksstämme ꝛc. kommen häufig vor und geben dem biblischen Stoffe ebenfalls ein echt germanisches Gepräge.

Mit wohltuender Wärme hat der Dichter sich in seinen Gegenstand vertieft und mit wenigen Zügen die Lebensverhältnisse, Örtlichkeiten, Seelenzustände ꝛc. reicher ausgeführt, ohne durch diese Zutaten die Wirkung der biblischen Erzählung in ihrer Einfachheit abzuschwächen oder Nebensächliches in den Vordergrund zu stellen. Die Bibel gibt die meisten ihrer Erzählungen nur in großen und kräftigen Zügen. Die Nebenumstände sind entweder nur angedeutet

---

*) Ein Weigand heißt ein Kämpfender, ein Recke ein umherziehender, nicht in der Heimat weilender Held. Als „schneller Schwertdegen" zieht Petrus das Schwert in Gethsemane zum Schutze des Herrn. Dieser erscheint als „Landeswart" und „Himmelswart", als „Landeshirt" und „Himmelskönig", als „Friedenskind" und „Heilspender", die Erde als „Mittelgarten" und „Mittelkreis".

oder stehen, wie man zu sagen pflegt, zwischen den Zeilen. Wenn solche Erzählungen voll und ganz wirken sollen, so muß dieses und jenes durch ein Vertiefen in die Erzählung noch hinzugetan oder hinzugedacht werden. Dazu gehört aber außer einem religiösen Sinne eine dichterische Begabung. Beides tritt uns im Heliand in der wohltuendsten Weise entgegen. Von welcher einfachen und doch wirksamen Art die Ausführungen sind, mögen einige Beispiele zeigen. Die Heilung der beiden Blinden unweit Jericho lautet nach der Erzählung der Bibel: „Zween Blinde saßen am Wege; und da sie höreten, daß Jesus vorüberging, schrieen sie und sprachen: ‚Ach Herr, du Sohn Davids, erbarme dich unser!‘ Aber das Volk bedräuete sie, daß sie schweigen sollten. Aber sie schrieen viel mehr und sprachen: ‚Ach Herr, du Sohn Davids, erbarme dich unser!‘ Jesus aber stund stille und rief ihnen zu und sprach: ‚Was wollt ihr, daß ich euch tun soll?‘ Sie sprachen zu ihm: ‚Herr, daß unsere Augen aufgetan werden.‘ Und es jammerte Jesum, und rührete ihre Augen an, und alsbald wurden ihre Augen wieder sehend, und sie folgten ihm nach.“ — In dieser Erzählung ist der Jammer, den die Unglücklichen über ihren Zustand empfinden und ihr heißes Sehnen nach Hilfe nur angedeutet durch das zweimalige „Schreien“; ihrer Freude über das wiedererlangte Augenlicht ist gar nicht gedacht, und leicht geht der gewöhnliche Leser über die ganze Erzählung hinweg, ohne sonderlich von ihr ergriffen zu werden. Anders der Dichter des Heliand. Wie teilnehmend sich derselbe in das Ereignis versenkt hat, zeigen seine Ausführungen, von denen ich nur einige hervorheben will:

Da baten sie den Heiligen,
Daß er die Augen ihnen öffnen wollte,
Diesen Licht verliehe, daß sie der Leute Lust,
Den hellen Sonnenschein erschauen möchten,
Die schöne Welt. Der Waltende willfahrte,
Berührte sie mit den Händen und half dazu,
Daß alsbald den Blinden beiden wurden
Die Augen geöffnet, daß sie Erd' und Himmel
Durch Gottes Kraft erkennen konnten,
Licht und Leute. Da lobten sie Gott,
Verherrlichten den Herrn, daß sie des hellen Tags
Sich erfreuen durften. Sie fuhren nun mit ihm
Und folgten seiner Fährte. Erfüllt war ihr Flehn,
Und des Waltenden Werk weithin verkündet,
Der Menge gemeldet.

Diese Ausführungen sind ganz sachgemäß, den Mitteilungen der Bibel durchaus entsprechend. Sie tragen wesentlich dazu bei, das Unglück wie das Glück der Armen unserer Empfindung näher zu bringen und die Barmherzigkeit des Heilands, der sich durch das „Bedräuen“ des Volkes nicht beirren läßt, in ein erhabenes Licht

zu setzen. Es ist ein schöner Zug, daß die Blinden nicht nur darüber jammern, daß ihnen die „schöne Welt" und der helle Sonnenschein verschlossen sei, sondern auch darüber, daß sie an „der Leute Lust" nicht teilnehmen könnten. Wenn sie nach der Heilung auch ihren Dank aussprechen, so ist diese Zutat ebenfalls sachgemäß und obenein mit schöner epischer Kürze ausgeführt, die der Darstellungsweise der Bibel ganz entspricht. Daß der Dichter nur die einfachen Tatsachen reden läßt, ohne sie mit Bildern und Gleichnissen, mit Betrachtungen und Lehren auszuschmücken, mögen noch einige Beispiele darlegen, zunächst eins, welches von dem Kreuzestode Christi handelt. Die Bibel führt die Art und Weise der Kreuzigung nicht näher aus, sondern sagt nur: „Und als sie kamen an die Stätte, die da heißet Schädelstätte, kreuzigten sie ihn daselbst." Im Heliand heißt es:

Einen Galgen errichtete
  Auf der Fläche dort oben
Das Volk der Juden,
  Einen Baum auf dem Berge,
Und schlugen den Geborenen Gottes
  Ans Kreuz, den Krist,
Mit kalten, eisernen,
  Neuen Nägeln,
Scharfen, genieteten,
  Mit harten Hammern
Durch Händ' und Füße,
  Bittere Bande!
Sein Blut, zu Boden
  Rann es dem Retter!

Die Wirkung dieser Stelle beruhet vorzugsweise in der Wahl der Beiwörter, insbesondere derjenigen, die zu dem Hauptworte „Nagel" gesetzt worden sind. Jedes dieser Beiwörter legt die Sorgfalt an den Tag, mit welcher diese Marterwerkzeuge ausgesucht wurden, und damit auch zugleich den grimmen Haß der Juden gegen den Weltheiland, der hier vom Dichter „der Geborene Gottes" genannt wird, wodurch gewissermaßen ausgesprochen ist, daß die Juden, die für den „Geborenen Gottes" keinen anderen Platz hatten, als den auf Golgatha, dadurch unzweifelhaft darlegten, daß sie zum Untergange reif waren.

Als letztes Beispiel führe ich noch den Eingang zur Bergpredigt an, dieser großen, für alle Völker des Erdballs bestimmten Gesetzgebung, welche die höchsten Aufgaben und die schwersten Forderungen an den Menschen stellt. Christus, der König aller Könige und der Herr aller Herren, erscheint da in dem höchsten Glanze, welchen der Dichter kannte, als Volksherr, umgeben von seinen Mannen, die er sich erkoren, und von den Scharen der Völker, die, lauschend auf sein Wort, zu seinen Füßen sich gelagert hatten.

Da nun dem heilbringenden Krist näher gingen
  Solche Gefährten, die er sich selber erlor,
Der Waltende unter dem Volke. Es standen die weisen Männer,
  Die Mannen um den Gottes-Sohn begierig gar sehr,
Die Männer williglich; es war ihnen nach den Worten Verlangen;
  Sie sannen und schwiegen, was ihnen der Völker Herrscher
Wollte, der Waltende selber, mit Worten künden,
  Diesen Leuten zuliebe. Dann saß der Landeshirt
Angesichts der Mannen, Gottes eignes Kind.
  Er wollte mit seiner Sprache kluger Worte manches
Lehren den Leuten, wie sie Lob Gotte
  In diesem Weltreiche wirken sollten.
Er saß da und schwieg und sah sie an lange,
  War ihnen hold in seinem Herzen, der heilige Herr,
Mild in seinem Gemüte, und seinen Mund öffnete er,
  Wies mit seinen Worten, des Waltenden Sohn,
Manches herrliche Ding, und den Mannen
  Sagte er in weisen Worten, denen, die er zu der Beratung dorthin,
Krist, der Allwaltende, erkoren hatte,
  Welche wären von allen Erdbewohnern
Gotte die wertesten von dem Menschengeschlechte,
  Sagte ihnen da sicherlich, sagte, daß sie selig wären
Die Männer in diesem Mittelgarten, die hier in ihrem Gemüte wären
  Arm durch Demut, denen ist das ewige Reich
Sehr heiliglich, auf der Himmelsaue
  Unvergängliches Leben verliehen.

Bezeichnend ist, wie Scherer in seiner Geschichte der deutschen Literatur bemerkt, daß die Stelle der Bergpredigt: „So dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den anderen auch dar" — in dem Heliand fehlt. Sie widersprach zu sehr der Moral der alten Germanen, die es für eine Ehrenpflicht hielten, einen angetanen Schimpf nicht ruhig hinzunehmen, geschweige bereitwillig noch einen zweiten Schimpf zu erdulden. Ebenso bezeichnend ist die Art und Weise, mit welcher der Dichter des Heliand bei der Gefangennahme Christi die Flucht der Jünger beschönigt. Das Oberhaupt in Not und Gefahr nicht zu verlassen, war dem Germanen die heiligste Pflicht; auf Tod und Leben für ihn zu kämpfen, das unverbrüchliche Gesetz der Gefolgestreue; feige Flucht die schwerste Sünde. Der Dichter sagt daher, es sei nicht Feigheit gewesen, daß die Jünger den Heiland verließen, sondern die Propheten hätten dieses vorher verkündet, darum mußten sie es tun. Mit Wohlgefallen verweilt er dagegen bei der Szene, wo Petrus das Schwert ergreift und einem der Kriegsknechte das Ohr abschlägt, ebenso bei der Stelle in Johannes 11, wo Christus, gen Jerusalem ziehend, von seinem Tode redet. Thomas ruft da den übrigen Jüngern zu: „Lasset uns mitziehen, daß wir mit ihm sterben!" Freudig verkündet hier der Dichter das Lob der Treue, indem er dem Thomas die Worte in den Mund legt: „Tadeln wir sein Tun nicht, sondern weilen wir bei ihm, dulden wir mit dem Dienstherrn; das

ist des Degens Ruhm, daß er seinem Fürsten fest zur Seite stehe und standhaft mit ihm sterbe. Stehen wir alle bei ihm, folgen wir seiner Fahrt."

Aus diesen Beispielen geht hinlänglich hervor, daß der Heliand zugleich ein echtes Kind seiner Zeit und des Schauplatzes ist, auf welchem er entstand. Wir besitzen in ihm eine unschätzbare Reliquie, die uns über den Geist jener Zeit, wie über ihre Kulturstätte Auskunft gibt, und die gerade durch die Verquickung des Christlichen mit dem altgermanischen Leben so wertvoll ist, da wir nur wenige schriftliche Aufzeichnungen aus jenen Tagen besitzen. Der Dichter hat sich im ganzen an die gegebenen Erzählungen der Bibel gehalten, diese mit mehr oder weniger Ausführungen bereichert und mit dem Gepräge seiner Zeit versehen. Sein Hauptzweck war, zu belehren und gleich einem Prediger die Wahrheiten des Christentums seinem Volke, das noch vor kurzem dem heidnischen Glauben ergeben gewesen war, in seiner Muttersprache ans Herz zu legen, und zwar in der seinen Landsleuten lieben Form der Heldendichtung, der es immer noch gern lauschte. Tief religiöser Sinn und deutsches Gemüt sind auf das innigste und ungezwungenste in der Dichtung miteinander verquickt.

Vilmar sagt vom Heliand, er sei bei weitem das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Zeiten und aller Völker hervorgebracht habe, ja, abgesehen von dem christlichen Inhalte, eins der herrlichsten Gedichte überhaupt von allen, welches der dichtende Menschengeist geschaffen habe, und welches sich in einzelnen Teilen, Schilderungen und Zügen vollkommen mit den homerischen Gesängen messen könne. Scherer nennt es nicht ein Epos, sondern ein Lehrgedicht, was es auch sicherlich seinem Zwecke nach sein sollte, worauf schon die hier und dort eingeflochtenen Moralpredigten hindeuten. Die Dichtung verliert dadurch nicht an ihrem Werte.

Der Krist.

Etwa dreißig Jahre später als der Heliand erschien der Krist, auch eine Evangelienharmonie, oder, wie der Dichter sie nannte, ein „Evangelienbuch". Dieses Werk ist in althochdeutscher Sprache geschrieben und von einem Geistlichen, Otfried von Weißenburg, verfaßt. Derselbe stammt aus Elsaß und ist wahrscheinlich in der Nähe des Klosters Weißenburg geboren, welches früher eines der reichsten Klöster des Elsasses war. Etwa um das Jahr 830 kam er zu seiner Ausbildung auf die Domschule zu Konstanz, dann in die Klosterschule zu Fulda, welche von dem eifrigen und vielgelehrten Maurus geleitet wurde, und ward später Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg. „Als solcher hat er mindestens noch einige zwanzig

Jahre gelebt, geräuschlos und bescheiden tätig, als Mönch, als Lehrer und als Priester.“ Er ist der erste deutsche Dichter, den wir dem Namen nach kennen, und der erste, der den Endreim anwandte. Sein „Evangelienbuch“ ist zwischen den Jahren 865 und 871 vollendet worden. Genaueres ist nicht festzustellen. Er widmete die Arbeit dem Könige der Deutschen, dem damals regierenden Ludwig. Sie ist in fünf Bücher geteilt und wesentlich vom Heliand trotz des gleichen biblischen Stoffes verschieden. Am meisten unterscheidet sich das Werk von seinem volkstümlichen Vorgänger dadurch, daß in demselben der gelehrte Theolog der damaligen Zeit sich geltend macht. Auch die äußere Einteilung ist bezeichnend. Otfried hat nämlich das Ganze in fünf Bücher geteilt, in der wunderlichen Absicht, daß jedes der fünf Bücher einem der fünf Sinne des Menschen zur Reinigung und Heiligung dienen und durch das Lesen wieder gut machen soll, was er gefehlt hat. Am Schlusse jedes Buches folgt jedesmal eine erbauliche Betrachtung. So schließt (nach einer Übersetzung, die freilich weder den vokalen Wortlaut der Sprache noch den Reim wiederzugeben vermag) das erste Buch:

Mit aller Kraft, die in uns wohnt,
Laßt uns nur flehen zu dem Herrn,
Daß er zu unserm Jammer nicht
Uns scheide aus der Guten Zahl;

Daß aus der Schar der Fröhlichen
Wir nimmer scheiden uns zum Leid,
Und nimmer in Verzweiflungsqual
Wir schauen uns in Ewigkeit;

Daß uns die Schwinge, die er führt,
Einst gnädig sei bei dem Gerichte,
Und nimmer sie mit Sturmgewalt
Verwehe und vernichte uns;

Daß nimmer wir im Feuer dann
Verbrennen so wie taube Spreu.
Laßt bitten uns, daß wir entgehn
Dem Unglück durch die Gnade sein,

Daß warten seiner Hirten uns
Und immer uns erhalten wohl
Und niemals aus dem Gottes-Korn
Uns schwingen wegen unsrer Schuld;

Laßt bitten uns, daß wir dereinst
Mit guten Werken wohl geziert
Gesellen uns zur heil'gen Zahl
Dort oben in dem Himmelreich

Zu übergroßer Herrlichkeit;
Daß wieder ist das Himmelreich,
Wenn wir befreit sind dieser Qual,
Erfreuen ew'ger Wonne uns.

Und dürfen mit den Heil'gen dann
Genießen stets das Himmelreich,
Und nützen voller Seligkeit
Des Speichers stete Süßigkeit,

Das Kornhaus, das hochheilig ist.
O zögen nimmer wir daraus,
O möchten wir des Aufenthalts
Mit Seinen lange uns erfreun;

Erfreuen uns, daß wir vor Gott
Mit ihnen endlich fröhlich sind,
Mit allen Seelen, die gerecht,
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Mit solchen erbaulichen Betrachtungen, mit moralischen und symbolischen Auslegungen, mit Rückblicken und Vorblicken ist der ganze „Krist" durchzogen und der Gang der Erzählung durchbrochen.

Aber nicht allein in lehrhaften Auslegungen macht sich die Eigentümlichkeit des Dichters geltend, sondern auch in eingefügten, lyrischen Ergüssen und persönlichen Empfindungen aus dem eigenen Leben des Dichters. So überfällt ihn bei der Erzählung von der Flucht der Eltern Jesu nach Ägypten das ganze Gefühl der Heimatssehnsucht, das ihn gequält haben mochte, als er zu seiner Ausbildung jahrelang in der Fremde weilte, und er ruft, die Erzählung unterbrechend, aus:

Ach wohl, fremder Aufenthalt,
Bist du sehr hart!
Du bist gar sehr schwer,
Das sage ich dir in aller Wahrheit.

Mit Beschwerden wandeln,
Die der Heimat entbehren.
Ich hab' es gefunden an mir,
Nie fand ich Erfreuliches nichts in dir (der Fremde).

Nie fand ich in dir anderes Gut,
Sondern (als) betrübten Mut,
Jammervolles Herz
Und mannigfachen Schmerz.

„Otfried hat seine Dichtungen in Strophen abgefaßt und jeder Strophe vier Verse gegeben. Und nicht dieses allein, er hat auch den Stabreim durch den Endreim ersetzt. Bis dahin hatten sich alle Dichtungen in derselben ungekünstelten Form bewegt, in Versen ohne strophische Einteilung, deren Rhythmus allein darauf beruhete, daß in jedem Verse sich eine bestimmte Anzahl betonter Silben neben einer freigegebenen Zahl unbetonter befand. Zusammengehalten wurden sie nicht durch den Gleichklang des Endreims,

sondern nur durch die Wiederkehr gleicher Laute, durch die Alliteration, mit der diejenigen Worte bedacht und dem Ohre bemerklich gemacht wurden, auf denen der Nachdruck des Gedankens ruhete. Der von Otfried angewandte Reim tritt aber noch nicht in der kunstgerechten Weise unserer heutigen Endreime auf, sondern ist ein vielgestaltiges Zusammenklingen am Ende der Verse, oft nur Alliteration oder Assonanz. Dennoch ist er ein Fortschritt, ebenso die strophische Gliederung. Die gewählte Form hat Otfried wahrscheinlich den lateinischen Kirchengesängen entlehnt, mit denen er als Geistlicher vertraut war. Jene Kirchengesänge waren in Strophen geordnet; jede Strophe bestand aus vier Versen, jeder Vers aus vier Jamben, und schon frühzeitig war es Gebrauch, je zwei Verse reimen zu lassen. Nur gab Otfried seinem Verse nicht vier Jamben, sondern in deutscher Weise bloß vier Akzente, vier Hebungen, so jedoch, daß vor jeder Hebung auch eine Senkung liegen konnte, ganz häufig also auch bei ihm der Rhythmus ein regelmäßig jambischer ward."*)

Mit dem Heliand schließt die altnationale Form des deutschen Heldengesanges ab. Der Krist wurde, wie schon angedeutet, von bestimmendem Einfluß für die ferneren mittelalterlichen Dichtungen. Reim und Strophe entwickelten sich nach und nach zu immer reicheren und künstlerischen Formen. An der Pforte dieser Entwickelung steht der priesterliche Sänger Otfried, wie später Klopstock, der wiederum ein deutsches Evangelienbuch, nur mit engerer Begrenzung, dichtete, an der Pforte unserer klassischen Literatur steht, und wenn dieser mit seinem Messias den griechischen Hexameter bei uns einführte und den Alexandriner der Franzosen verdrängte, so verdrängte Otfried durch die römisch-kirchliche Form die ursprünglich deutsche, welche sich überlebt hatte.

*) W. Wackernagel, Abhandlungen Bd. II.

3. Literaturgeschichtliches aus der ältesten Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen.

Außer dem Hildebrandsliede und ein paar kurzen Zauber- oder Heilsprüchen besitzen wir nichts Schriftliches, was in die Zeit des deutschen Heidentums hinaufreicht.*) Diese der Zahl wie dem Umfange nach winzigen Überreste legen indes schon ein Zeugnis ab, daß auch in jener Zeit es an poetischen Produkten nicht fehlte. Sie sind jedoch nicht die einzigen Zeugnisse. Abgesehen von der Tatsache, daß jedes Volk schon in dem einfachsten Kulturzustande seine Idealwelt hat und diese in kindlicher Weise poetisch verherrlicht, so fehlt es auch nicht an geschichtlich beglaubigten Berichten, welche dartun, daß gerade die germanischen Völker poetisch reich begabt waren. Tacitus, der römische Geschichtschreiber, erzählt, daß sie Lieder hätten, die sie teils vor der Schlacht, teils beim fröhlichen Mahle anstimmten, und in denen sie Götter und Helden, insbesondere die Stammväter ihres Geschlechts, den Tuisko und dessen Sohn Mannus, sowie auch den Arminius, den Befreier vom Römerjoch, feierten. Die Kriegslieder würden von ihnen Barritus genannt und klängen so gewaltig, als wenn nicht Menschenstimmen, sondern der Kriegsgott selbst sie sänge. Tacitus erzählt ferner von feierlichen Umzügen, welche das Volk der Friedensgöttin Nerthus zu Ehren veranstaltete. Ein heiliger, verhüllter Wagen, von Kühen gezogen, begleitet von einem Priester, werde in Prozession durch

---

*) Einer der in Merseburg aufgefundenen Zaubersprüche erzählt von dem Rosse des Gottes Phol oder Balder und führt uns eine ganze Göttergesellschaft vor: „Phol und Wodan ritten zu Walde; da ward Balders Fohlen sein Fuß verrenkt. Da besprach ihn Sindgund und Sunna ihre Schwester, da besprach ihn Volla und Frija ihre Schwester.“ Alles vergeblich! „Da besprach ihn Wodan, der es wohl verstand; er besprach die Beinverrenkung und die Blutverrenkung und die Gliederverrenkung.“ Er sagte die entscheidende Formel: „Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als wenn sie geleimt wären.“

Wodan, wie man sieht, der Gott der höchsten Einsicht, ist auch der beste Arzt. Selbst die Kunst der vier himmlischen Frauen, die sich auf Wunden verstehen, wie die germanischen Weiber, muß hinter der seinigen zurückstehen. Er allein kennt die Formel, die sofort hilft. (Scherer, Geschichte der deutschen Literatur.)

das Land geführt und überall festlich empfangen. Daß es dabei an Gesängen nicht gefehlt haben wird, ist selbstverständlich, obschon Tacitus dieses nicht ausdrücklich erwähnt. Ebenso wird das Opfern der Tiere, das Bestatten der Toten, das Vermählen der Bräute und dergleichen mit Gesängen begleitet gewesen sein, und zwar in dem Rhythmus des Stabreimes, da dieser ganz auf Massengesang berechnet ist und den starken, derben Menschen jener Zeit entspricht. Sicherlich sind diese und ähnliche Lieder der Gesangeskunst den Priestern entsprungen, welche überall als die ersten und ältesten Liederdichter zu betrachten sind. Aber nicht nur Tacitus ist ein Gewährsmann für die Gesangesliebe der Germanen, sondern auch der Geschichtschreiber Karls d. Gr., Eginhard, welcher von dem Kaiser den Auftrag erhalten hatte, die alten, deutschen Volkslieder aufzuschreiben und zu sammeln. Leider sind diese verloren gegangen, vielleicht mit Absicht von dem Nachfolger Karls d. Gr., von Ludwig dem Frommen, vernichtet worden, um alles, was an das Heidentum erinnerte, auszurotten. Dennoch sind wir nicht ganz ohne Kunde über den Inhalt dieser Lieder, wie über die Blütezeit der ältesten Periode unserer Literatur. Glücklicherweise haben sich aus dieser Zeit eine Menge von Sagen in mündlichen Überlieferungen und im Gewande von Liedern erhalten und fortgesetzt.

Zwischen dem Berichte des Tacitus und der Sammlung des Eginhard liegt der für die Entwickelung der Poesie so bedeutsame Zeitraum der Völkerwanderung, ein für die deutschen Stämme tief eingreifendes Ereignis, die Zeit langen Ringens und blutiger Kämpfe, in welcher bei einem so starken, mutigen und schlachtenfrohen Volke, wie die Germanen es waren, die sogar ihren Himmel zu einer ewigen Kampf- und Gelagestätte machten, das Selbstgefühl sich so steigern mußte, daß die Poesie der Heldensage und des übermenschlichen Heroentums sich ausbilden konnte. Da entstand eine Gestalt, wie die Siegfrieds, der nur an einer Stelle verwundbar war, und dem kunstreiche Zwerge das scharfe Schwert schmiedeten, der den Kampf mit Drachen und Riesen aufnahm und dessen Leben auch von den zartesten Banden altgermanischer Frauenliebe umwoben wird. Da entstand eine Gestalt, wie die Dietrichs von Bern, dessen Atem einer verzehrenden Feuerflamme glich, und dessen Arm die Panzerringe der Gegner zerbrach. Beide Helden, von denen die erhaltenen Sagen melden, sind die hervorragendsten Persönlichkeiten derselben, gleichsam die deutschen Musterhelden. Außer ihnen tauchten infolge der großen Weltbegebenheit noch andere Heroen auf und lebten im Gewande des Liedes, welches der gern gesehene und gern gehörte Sänger zu den Gelagen der Volkshäupter, wie zu den Versammlungen der lauschenden Volksgemeinden trug, Jahrhunderte hindurch von Mund zu Mund, dann aber auf lange Zeit aus der Öffentlichkeit verschwanden,

um später ihrem wesentlichen Inhalte nach, wenn auch unter veränderter Form, wieder aufzuleben, als der Bann von ihnen genommen war. Diese Lieder, wie die erhaltenen Sagen, geben uns willkommene Kunde über die älteste Zeit unserer Literatur. Wie poesiereich diese war, beweisen die vielen Sagen, mit welchen der dichtende Volksgeist die Heroen in freudiger Schaffenslust fort und fort umwob. Man kann fünf solcher Sagenkreise unterscheiden. Jeder derselben hat einen hervorragenden Helden zum Mittelpunkte, um den sich nach und nach eine ganze Reihe anderer gruppierte.

1. Der fränkische oder niederrheinische Sagenkreis, der sich um Siegfried, den Helden von Niederland, bildete, den edelsten und gewaltigsten, der aus dem berühmten Geschlecht der Wölsungen stammte, das seinen Ursprung auf Odin, den Siegesgott, zurückführte.

2. Der burgundische, dessen Helden die Burgundenkönige Gunther (Gundicarus), Gernot und Gieselher sind, die am Rhein in Worms residierten und deren Macht von den Hunnen vernichtet wurde.

3. Der ostgotische, mit den beiden Helden Ermanrich und Theoderich d. Gr. Ersterer, der am Schwarzen Meere ein weites Gebiet beherrschte, gab sich beim Einbruch der Hunnen als hundertjähriger Greis nach tapferer Gegenwehr den Tod, um den Untergang seines Reiches nicht mit anzusehen († 375). Letzterer, der ein ostgotisches Reich in Italien gründete, starb 526 und wird in der Sage unter dem Namen Dietrich von Bern gefeiert.

4. Der hunnische, dessen Mittelpunkt Attila († 453) ist, der in der Sage den Namen Etzel führt, und dessen Nachfolger den Angriffen germanischer Völker unterlag.

5. Der langobardische, der sich um König Rother, König Ortnit (Otnit), Hugdietrich und dessen Sohn Wolfdietrich gebildet hat.

Aus den angeführten Namen und Jahreszahlen geht hervor, daß die Sagenstoffe der Heroenzeit mehrere Jahrhunderte umfassen, und daß sie vorzugsweise an hervorragende Persönlichkeiten aus der tief einschneidenden Zeit der Völkerwanderung geknüpft sind, welche die Phantasie unserer Vorfahren so erfüllte, daß sie vorzugsweise die Grundlage unserer heimischen Heldensagen geworden ist. Die Helden der genannten Zeit erscheinen oft noch wie übermenschliche Wesen, und ihre sagenhaften Erlebnisse, die sich an die Jahreszahlen nicht kehren, ihre Kämpfe mit Riesen, Drachen und Zwergen reichen in die fernsten Zeiten unseres Volkslebens zurück und erinnern noch vielfach an die alten Göttermythen. Treue gegen die Waffengenossen, Achtung vor den Frauen, unverzagter Mut bildeten schon vor der Heroenzeit, wie aus den Berichten des Tacitus hervorgeht, die Lichtpunkte und die Idealwelt der Germanen, und diese Tugenden werden auch in den Liedern der Heroenzeit den Kernpunkt

gebildet haben, da die Kulturzustände bis dahin sich nicht wesentlich verändert hatten, weder im guten noch im schlimmen. Wir können dieses um so zuversichtlicher annehmen, da sich der Inhalt jener Gesänge durch mündliche Überlieferung ein unverwüstliches Leben in dem Herzen des Volks zu sichern gewußt hat, und diese Überlieferungen die Grundlagen zu einer großen Zahl von Dichtungen bilden. Selbst die Neuzeit unserer Literatur legt noch Zeugnis ab von dem reichen Inhalt ihrer ersten Periode, wie über die hohe poetische Begabung unserer Altvordern. Ich erinnere nur an die große Zahl von Elfen-, Nixen- und Zwergballaden, die unsere Zeit aufzuweisen hat, und in denen sich die wunderbare, poesiereiche Urzeit ebenfalls abspiegelt, erinnere an den Ruhm, den die uralten Stoffe der Nibelungensage in neuen Bearbeitungen, epischen wie dramatischen, erlangt haben, erinnere an die gesammelten Märchen von Grimm, deren viele ebenfalls in die Urzeit zurückreichen, und dergleichen. Alle diese Stoffe lächeln uns an wie schöne Träume aus der phantasiereichen Kindheit unseres Volks und fesseln uns mit unwiderstehlichem Zauber. Und nicht die Poesie allein, auch die Malerei, ja selbst die Oper unserer Tage, schöpft reichlich aus dem alten, unversiegbaren Born.

Besitzen wir aus dem 8. Jahrhundert nur das Hildebrandslied und ein paar Zaubersprüche in schriftlicher Aufzeichnung, so sind aus dem 9. Jahrhundert außer dem „Heliand“ und dem „Krist“ vor dem gänzlichen Untergange bewahrt geblieben das „Wessobrunner Gebet“, „Muspilli“ und das „Ludwigslied“. Das Wessobrunner Gebet hat seinen Namen nach dem Orte, wo es aufgefunden wurde, nach dem bayerischen Kloster Wessobrunn oder Weißenbrunn. Es bildete wahrscheinlich den Eingang zu einer Geschichte der Schöpfung, ja vielleicht den Eingang zu einer Übertragung des ganzen Alten Testaments ins Althochdeutsche und schildert in 17 alliterierenden Versen die Zeit vor der Schöpfung, als nur der eine allmächtige Gott, „der Männer mildester“, mit seinen Engeln war, früher als Himmel und Erde, als Sonne und Mond, und schließt mit einem Gebet um den rechten Glauben und um Kraft, Gottes Willen zu tun.

Das Gedicht „Muspilli“ wurde in einem Buche, welches dem Könige Ludwig dem Deutschen gewidmet ist, in dem bayerischen Kloster Emmeran aufgefunden. Muspilli, ein aus der altdeutschen Mythologie entlehntes Wort, heißt Weltbrand. Das Gedicht schildert nämlich das Jüngste Gericht und den Untergang der Welt durch Kampf und Feuer. Obschon es biblischen Inhalts ist, so hat es doch mancherlei Anklänge an altgermanische Vorstellung vom Untergange der Welt. Engel und Teufel kämpfen um die Seele der Sterbenden, der Antichrist (der gewaffnete „Wolf“) kämpft mit Elias; jener wird besiegt, dieser aber verwundet. Sein Blut fällt

in Tropfen auf die Erde, auf „Mittilgart“ und wird zum Muspilli, „da entbrennen die Berge, Brunnen nicht besteht, Wasser vertrocknet, Meer verdampft; der Himmel schmilzt in der Lohe, der Mond fällt, die Welt geht auf in Feuer. Da kann nicht ein Verwandter dem andern helfen vor dem Weltbrand.“ Auch dieses Gedicht ist nur Bruchstück eines Ganzen und noch in Stabreimen geschrieben.

Das Ludwigslied dagegen ist, wie der „Krist“ Otfrieds, in Endreimen abgefaßt. Es feiert den Sieg Ludwigs III., Sohn Ludwigs des Stammlers, über die Normannen, welche die Nordküsten Deutschlands beunruhigten und 881 geschlagen wurden. Sein Verfasser ist jedenfalls ein Geistlicher, wahrscheinlich der Mönch Hucbald. Schon die Auffassung des errungenen Sieges über die noch heidnischen Normannen spricht dafür. Ludwig ist dem Dichter ein Gottesstreiter, von Gott selbst erkoren und erzogen, da ihm früh der Vater starb. Der Einfall der Normannen gilt als Strafe für die begangenen Sünden der Franken. Gott erbarmt sich des büßenden Volks und schickt ihm seinen Pflegling, den König Ludwig. „Auf, mein König, bringe Schutz meinem Volk vor Feindes Trutz.“ Der König eilt zur Stelle, erhebt die Schlachtfahne, nimmt Schild und Speer, singt ein frommes Lied, und im Chore singt das Volk: „Kyrie eleison“.

Sang war gesungen,
Schlacht war begonnen,
Blut schien in den Wangen
Springender Franken.
Da rächt jeder sich,
Keiner wie Ludewig.
Schnell und kühn
War ja sein Sinn.
Jenen durchschlug er,
Diesen durchstach er ꝛc.

Auf eine Schilderung der Schlacht läßt sich der Dichter nicht weiter ein. Das Lied hat es auf eine Verherrlichung des Königs, als eines Nachkommen Karls d. Gr., und auf eine Verherrlichung der Franken abgesehen, die, ähnlich wie im Alten Testamente das Volk Israel, als das von Gott erkorene und unter seinem besonderen Schutze stehende Volk aufgefaßt werden. Wie sehr noch die ruhmreiche Zeit Karls d. Gr. die Gemüter der Franken mit Stolz erfüllte, zeigt nicht nur dieses Lied, sondern auch der „Krist“. In der Einleitung zu demselben preist Otfried die Franken als ein Volk, das sich kühn mit den Römern messen könne, stets zu den Waffen bereit, klug und reich. „Alles, was sie denken, wirken sie mit Gott, tun nichts in der Not ohne seinen Rat.“

Aus den angeführten, erhaltenen Stücken geht hervor, daß die Poesie in der karolingischen Zeit vorzugsweise geistlichen, namentlich

biblischen Stoffen sich zuwandte, und daß der Mönch im Kloster es war, welcher sie pflegte. Daß neben dem gelehrten Mönch noch ein zweiter Sänger vorhanden war, der wandernde Spielmann, welcher in volkstümlichen Weisen und in eigenartigen Stoffen dichtete und sang, ist unzweifelhaft und beweist schon eine Stelle aus Otfrieds Einleitung zum „Krist“, in der er als den Zweck seiner Messiade bezeichnet, mit derselben den weltlichen Volksgesang zu verdrängen, indem er des Glaubens war, man würde statt der weltlichen Lieder Abschnitte aus seinem „Krist“ singen. Welcher Art jene Lieder gewesen sind, läßt sich nicht feststellen. Sicherlich hat sich in ihnen der Stabreim noch lange erhalten. Blutige Kämpfe, lustige Schwänke, Tagesereignisse und wunderbare Abenteuer werden den Inhalt derselben gebildet haben und von Ort zu Ort durch den Spielmann weitergetragen sein. Manche Sagen und Mären von Königen und Bischöfen, Prinzen und Prinzessinnen, Zwergen und Riesen, Drachen und Wölfen, die später in den Volksmärchen und Legenden sich niedergelegt finden, haben die Liederstoffe des dichtenden Spielmanns gebildet. Er war es, der auch alte Lieder, in denen das Volk in der vorchristlichen Zeit sein innerstes Denken und Glauben niedergelegt hatte, von Geschlecht zu Geschlecht weiter pflanzte. Bei dieser mündlichen Überlieferung und bei der Lust am „Singen und Sagen“ konnte es nicht ausbleiben, daß die alten Lieder an ihrer Ursprünglichkeit einbüßten, mit Märchenduft umwoben, erweitert und umgebildet wurden.

Im 10. Jahrhundert wurde die Kluft zwischen dem Volksgesange und den Dichtungen der Geistlichen dadurch eine noch größere, daß diese, angeregt durch das Studium der alten Klassiker, namentlich durch Virgil und Terenz, die Dichtkunst in lateinischen Versen betrieben. So entstand eine lateinische Klosterdichtung, die dem Laien natürlich ungenießbar und unzugänglich blieb. Neben geistlichen Stoffen, insbesondere neben der Pflege des Kirchenliedes, wandte man sich jedoch jetzt auch weltlichen Stoffen zu. Hatte man früher, solange das Heidentum eine gefürchtete Macht war und die christliche Religion sich noch nicht befestigt hatte, strenge Verbote gegen das Singen alter Sagenstoffe erlassen, so wurden jetzt die Klöster die Stätten, in welchen man den Zauber der alten nationalen Stoffe, in denen das Herzblut des Volks noch immer fortpulsierte, in lateinische Verse einkleidete und uralte Heldensagen neubelebte. Im Kloster zu St. Gallen entstand das Waltharilied, das beste Produkt dieses Jahrhunderts, ein dem burgundisch-hunnischen Sagenkreise angehörendes Gedicht, welches der Mönch Ekkehard nach dem Vorbilde Virgils in lateinischen Hexametern verfaßte, und welches im Jahre 1854 Joseph Victor Scheffel in seinem trefflichen Romane Ekkehard verdeutscht hat.

Der Inhalt ist folgender: Etzel, der mächtige König der Hunnen, zog mit seinem gewaltigen Heere, welches die Erde erdröhnen machte, über die Donau nach dem Frankenlande am Rhein. Hier herrschte damals König Gibich in Worms. Erschrocken über die Heeresmacht der Hunnen, wagte er nicht, sich in einen Kampf mit denselben einzulassen, bot dem Etzel reiche Schätze und als Geisel Hagen, vom alten Stamme der Tronjer, da sein Sohn Gunther noch an der Mutter Brust lag und zu jung war, als daß man ihn als Geisel in das ferne Land der Hunnen hätte geben können. Etzel war mit dieser Unterwerfung zufrieden. Vom Rhein zog er nach der Saone und Rhone, wo der burgundische König Herrich zu Chalons thronte. Auch dieser unterwarf sich aus Furcht, zahlte Tribut und gab sein liebstes Kleinod, seine blühende Tochter Hildegund, als Geisel. Dieselbe war schon im Kindesalter mit Walthari verlobt worden, einem Sohne des Königs Alpharis, der im südlichen Frankreich (Waskonien oder Gascogne) über die Westgoten herrschte. Auch Alpharis unterwarf sich freiwillig den Hunnen und stellte seinen Sohn Walthari als Unterpfand. Mit reicher Beute kehrte Etzel in das Donauland zurück, liebevoll für die drei Geiseln sorgend, als wären sie seine Kinder. Aber so gut sie es auch hatten, es drückte sie das Los der Verbannung; sie sehnten sich nach der Heimat. Der erste, welcher entwich, war Hagen. Er fand bei Gunther, dessen Vater inzwischen gestorben war, willkommene Aufnahme. Auch Walther und Hildegund gelang es, gleichzeitig mit reichen Schätzen zu entkommen. Nach 40 Tagen kamen sie bei Worms an den Rhein. Gunther, durch einen Fährmann, der sie übergesetzt hatte, auf sie und ihre Schätze aufmerksam gemacht, befahl, ihnen nachzujagen, um die Schätze ihnen abzunehmen. Hagen, der als langjähriger Waffengefährte Walthers dessen unwiderstehliche Kraft kannte, widerriet, jedoch vergebens. Mit zwölf erprobten Kämpfern, unter denen sich auch Hagen befand, eilte der König bei Anbruch des Tages den Flüchtlingen nach, welche in einer Felsenhöhle des Wasichenwaldes (Vogesen) die Nacht geruht hatten. Als Hildegund die Reiter sich nahen sah, erschrak sie, weckte den ermüdeten Freund und bat ihn, da sie glaubte, es wären Hunnen, sie zu töten, damit sie in keines anderen Hände fiele. Doch Walther beruhigte sie und erkannte bald, daß es nicht Hunnen, sondern nachsetzende Franken waren, die nun der Reihe nach mit dem Aquitanier kämpften.

Der erste, welchen Gunther absandte, forderte im Auftrage des Königs die Schätze, welche die Flüchtlinge mit sich führten, ferner das Roß und die Jungfrau. Dann wolle der König ihnen das Leben lassen und ihnen erlauben weiterzuziehen. Walther schlug das schimpfliche Anerbieten ab. Um jedoch seine Geneigtheit zum Frieden zu zeigen und den König zu ehren, bot er hundert goldrote Spangen. Mit diesem Anerbieten war aber der stolze und beutelustige König nicht zufrieden und sandte gegen Hagens Rat zum zweiten Male den Herold ab. Walther bot jetzt zweihundert Spangen. Der Herold bestand jedoch hartnäckig auf dem ganzen Schatz und warf mit aller Macht seine Lanze nach Walther. Doch dieser wich vor dem Wurfe zur Seite, schleuderte seinen Speer mit solcher Kraft auf den Gegner, daß das scharfe Eisen durch den Schild desselben drang, ihm die Hüfte durchbohrte und ihn an des Pferdes Rücken festspießte, worauf dann der Held ihm mit dem Schwerte das Haupt abhieb. Zornig sprengte jetzt, ohne aufgefordert zu sein, der Oheim des Getöteten mit einem Speere in jeder Hand heran, um den Tod des Neffen zu rächen. Rasch schleuderte er hintereinander die beiden Lanzen auf Walther. Der einen wich der Held aus, die andere blieb in seinem Schilde stecken. Nun griff der Franke zum Schwerte; Walther aber traf ihn mit dem Speer unter das Kinn, warf ihn aus dem Sattel und hieb dem Besiegten mit dessen eigenem Schwerte das Haupt ab. Eilig ritt jetzt der dritte Kämpfer vor, damit Walther nicht zu Atem komme.

Er führte Bogen und Pfeile. Behend wich der Held von Aquitanien diesen aus, oder er fing sie mit seinem Schilde auf und warf dann seine Lanze nach dem näher Herangekommenen. Das spitze Eisen derselben durchbohrte die Brust des Pferdes, welches vor Schmerz sich bäumte und den Reiter abwarf. Im raschen Sprunge riß nun Walther dem am Boden liegenden Feinde das Schwert aus der Hand und gab ihm damit den Todesstoß. Der vierte, welcher sich zum Kampfe stellte, war ein aus Sachsen entflohener Ritter, über dessen Sprache und Herausforderung Walther laut lachte. Die Lanze desselben prallte an dem Schilde Walthers ab, und nun schleuderte dieser den Speer des Sachsen mit solcher Kraft, daß er den Schild des Sachsen durchdrang, sein Eisengewand durchriß und in der Lunge stecken blieb. Der fünfte Gegner ließ, ehe er zum Angriffe schritt, sich erst vom König Gunther den Schild des Fremdlings als Beuteanteil versprechen. Ohne Lanze, nur mit einem Schwerte bewaffnet, ging er zu Fuß die Schlucht hinan und forderte prahlerisch den festen, bemalten Schild, worauf Walther spöttisch entgegnete, er sei diesem zu vielen Dank schuldig, als daß er sich von ihm trennen könne. Nach diesen Worten entbrannte ein Kampf, daß rings der Wald von den furchtbaren Schlägen erklang. Höher stieg der Wormser den Weg hinan und mit hocherhobenem Schwerte glaubte er durch einen gewaltigen Streich den Kampf zu entscheiden. Walther aber fing den furchtbaren Hieb mit der Lanze auf, schnellte zugleich mit derselben dem Gegner das Schwert aus der Hand, daß es weitweg im Gesträuch erglänzte. Als es der Wormser im schnellen Lauf wieder ergreifen wollte, rief Walther ihm höhnend zu, er solle doch erst den geforderten Schild nehmen, schlug ihn nieder und heftete mit dem Speer Schild und Leib des Gefallenen an die Erde. Der sechste Kämpfer war ein Schwestersohn Hagens. Mißmutig hatte sich der Tronjer vom Kampfe ferngehalten, da seine wiederholten Warnungen von Gunther unbeachtet geblieben waren, und hatte sich in der Nähe eines Hügels auf seinen Schild gesetzt und schaute gelassen dem Kampfe zu. Als er seinen Neffen sich rüsten sah, mahnte er ihn bittend und mit Tränen in den Augen, von dem törichten Vorhaben abzustehen. Auch Walther, der die Klagen seines alten Freundes vernahm, suchte gerührt den Anstürmenden zurückzuhalten und wies auf die bereits Gefallenen hin. Doch der Jüngling beharrte um so trotziger auf dem Kampf und schleuderte seinen knorrigen Speer so kraftvoll, daß er bis in die Höhle flog und zu Hildegundens Füßen im Boden stecken blieb. Noch einmal mahnte Walther den Unbesonnenen zurückzukehren, doch dieser zog sein Schwert und holte zu einem furchtbaren Streiche aus. Rasch bückte sich Walther; die Gewalt des leeren Streiches riß den Jüngling zu Boden, und als er sich wieder aufrichtete, warf Walther ihm seine Lanze durch Schild und Panzer tief in die Eingeweide. Kaum war er erblichen, so sprengte schon ein neuer Kämpfer mit mächtiger Streitaxt heran. Kein Wort wurde zwischen den beiden Gegnern gewechselt; ihr Grimm war zu groß. Die sausende Streitaxt prallte an dem festen Schilde des Aquitaniers ab, und nun schleuderte dieser seine Lanze in den Leib des Angreifers. Mit einem lauten Schrei stürzte derselbe zu Boden — und Walther hieb dem Sterbenden ebenfalls das Haupt ab.

Jetzt begannen die übrigen Wormser den König mit Bitten zu bestürmen, von seinem Vorhaben abzustehen. Doch dieser erwiderte in seiner blinden Leidenschaft: „Eher will ich sterben, als so schimpflich nach Worms zurückkehren.“ Von neuem begann der Kampf. Walther hatte inzwischen den Helm abgenommen und ihn an einen Baumzweig gehängt, um frische Luft zu schöpfen und sich den Schweiß von der Stirn zu trocknen. Keines Angriffs gewärtig, trifft ihn ein schwerer Wurfspeer gerade auf die Brust, und gleich darauf sauste auch die Klinge des Feindes ihm am Kopfe vor-

über und nahm ihm zwei Locken. Den zweiten Hieb fing er mit vorgehaltenem Schilde auf. Dieser Hieb war so tief eingedrungen, daß der Angreifer trotz aller Anstrengung die Klinge nicht wieder aus dem Schilde zu bringen vermochte. Blitzschnell sprang Walther zurück, riß dadurch den Feind vom Rosse, trat ihn auf die Brust und schlug ihm das Haupt ab, indem er rief: „Für die Locken nehme ich dir das Haupt, damit du nicht bei deiner Braut mit jenem Streiche prahlst.“ Jetzt sann man auf List. Da Schwert und Lanze, Pfeile und Streitaxt unwirksam geblieben waren, so schleppte der neunte Kämpfer einen mächtigen Dreizack heran, an welchem drei Seile befestigt waren, und schleuderte denselben mit solcher Macht auf den Schild des Helden, daß er festsaß. Lautes Freudengeschrei erhoben darüber die Franken, warfen ihre Waffen beiseite und zogen aus Leibeskräften an den Seilen. Selbst der König verschmähte es nicht, mit Hand anzulegen. Doch unerschütterlich stand der Held aus Aquitanien wie der Eschenbaum, den rings die Stürme umtosen. Verächtlich sah er eine Weile dem eiteln Mühen zu; dann ließ er plötzlich den Schild los, so daß alle vier zu Boden stürzten, sprang darauf zu dem nächsten und spaltete ihm mit einem einzigen Schwerthiebe den Helm und das Haupt bis auf den Nacken. Dem zweiten, der sich in dem Seile verwickelt hatte, entriß er den Schild und tötete ihn, ebenso den dritten, der seine Waffen wieder ergriffen hatte. Als der König den unglücklichen Ausgang des Kampfes sah, seufzte er tief, ritt zu Hagen, dem er angeerbte Feigheit vorgeworfen, und suchte ihn zum Kampf zu bewegen. Lange zauderte derselbe. Er gedachte der Treue, die er einst Walther, seinem Jugendfreunde, gelobt, aber auch der Treue, welche er dem Könige schuldete und der Ehre, die er verlieren würde, wenn er sich seines Herrn in solcher Not nicht annähme, gedachte auch des Todes seines Neffen. Endlich sagte er zu, riet aber, den Kampf mit Walther nicht an der geschützten, sicheren Felsenburg aufzunehmen, sondern auf den folgenden Tag zu verschieben und den Helden in den Glauben einzuwiegen, sie hätten beide den Ort verlassen. Zu diesem Zwecke sollten die Pferde auf einer Waldwiese in der Nähe weiden, während sie selbst im Hinterhalt spähend warten wollten. Gunther war damit einverstanden. Beim Anbruch der Nacht verbaute Walther mit Dornen und Gesträuch den Hohlweg zu seiner Felsenburg. Hell war inzwischen der Mond aufgegangen. Da wandte er sich mit bitterem Seufzen zu den Erschlagenen, fügte jedem Rumpfe das Haupt an, knieete nieder und betete, das Antlitz nach Osten gewendet, und das Schwert entblößt, daß Gott, der ihn so gnädig beschützt habe, diese seine Feinde in das Himmelreich aufnehmen möge. Dann erhob er sich, befreite die brennenden Glieder von der schweren Rüstung, schickte sich an, die lang entbehrte Ruhe zu genießen und bat Hildegund, während des ersten Teiles der Nacht zu wachen; wenn der Morgen graue, wolle er selbst die Wache übernehmen. So entschlief der siegreiche Held. Ihm zu Häupten saß die Jungfrau und scheuchte sich den Schlaf durch leisen Gesang von den Augen. Als der Morgen anbrach, belud Walther vier der gewonnenen Pferde mit den Waffen und Rüstungen der Toten, auf das fünfte hob er seine Braut, das sechste führte er mit den Schätzen am Zügel. Kaum hatten sie tausend Schritte zurückgelegt, so gewahrten sie Gunther und Hagen. Walther hieß Hildegund in einem nahen Hain mit den Schätzen sich verbergen; er selbst aber erwartete unverzagt die Ankommenden, die nicht lange auf sich warten ließen. Auf des Königs Spottreden erwiderte er nichts, dagegen erinnerte er Hagen in ergreifenden Worten an den alten Freundschaftsbund, den sie an Etzels Hofe geschlossen hatten, und beschwor ihn, von dem feindlichen Angriffe abzustehen. Es war vergebens. Alle drei schwangen sich vom Rosse, und Walther hatte jetzt gleichzeitig den Kampf mit zweien zu bestehen.

Die Lanzen der Angreifer vermochten nichts gegen den Helden auszurichten; da drangen sie mit gezückten Schwertern und vorgehaltenen Schilden auf ihn ein. Fest stand der Jüngling, und lange dauerte der wütende Kampf, der endlich damit endete, daß dem zitternden Könige durch einen furchtbaren Hieb Walthers das Bein abgehauen wurde, Hagen das rechte Auge und drei Backenzähne verlor und Walther die rechte Hand einbüßte. Nun wurde Friede geschlossen. Walther rief seine angstvoll harrende Braut herbei, welche mit zarter Hand die Wunden verband. Dann ließ er Wein bringen und Hagen zuerst den Labetrunk reichen. Dieser aber wies den Becher mit den Worten zurück, Walther verdiene den Trunk zuerst, denn er sei stärker wie er, ja wie alle anderen gewesen. Zuletzt trank der König, der bei den Kämpfen nichts Großes geleistet hatte. Dann wechselten die beiden Helden Scherzreden über ihre Wunden. Hagen meinte, Walther würde in Zukunft nur mit dem linken Arme seine Gemahlin umfassen können und die Sitte, das Schwert an der linken Seite zu tragen, abschaffen müssen. Alles, was er täte, würde linkisch werden. Walther entgegnete: „Du brauchst nicht zu spotten, einäugiger Franke. Querblickend wirst du die Reihen deiner Helden mustern und mißtrauisch deine Diener von der Seite ansehen.“ Unter solchen Scherzreden erneuerten sie die Brüderschaft, hoben dann den König, der von heftigen Schmerzen gequält wurde, aufs Pferd und trennten sich. Mit hohen Ehren wurde Walther und seine Braut in der Heimat empfangen. Er beherrschte nach des Vaters Tode sein Volk noch dreißig Jahre lang glücklich und ruhmvoll.

Das Gedicht hat ergreifende Vorgänge. Die Szene, wie Hildegund in der ersten Nacht den schlafenden Freund leise weckt, ihn auf die herankommenden Reiter aufmerksam macht, von denen sie glaubt, es seien verfolgende Hunnen, bleich vor Schrecken sich zur Erde niederwirft und Walther bittet, sie mit dem Schwerte zu töten, damit sie nicht eines anderen Mannes Beute werde, ferner wie sie in der zweiten Nacht dem vom Kampfe ermüdeten Helden zu Häupten sitzt und durch leisen Gesang den Schlaf sich von den Augen scheucht, der Held nach kurzer Ruhe sich wieder rüstet, auf seinen Speer gelehnt in die dunkele Nacht hinein lauscht und mit Ungeduld den Anbruch des Tages erwartet, oder wie er jedem Rumpfe der erschlagenen Feinde das Haupt hinzufügt und für die Toten betet — alles dieses gehört, wie Jakob Grimm bemerkt, zu dem Erhabensten, was die alte Poesie aufzuweisen hat. „Den Mittelpunkt des Liedes,“ bemerkt Grimm weiter, „bilden die Kämpfe. Keiner derselben gleicht dem anderen, sondern ist durch die Sinnesart der jedesmal auftretenden Kämpfer, durch die Verschiedenheit der gebrauchten Waffen und durch den für Walther zwar immer siegreichen, in den Nebenumständen aber abweichenden Ausgang eigentümlich ausgebildet. Ein Held erscheint als treuer Dienstmann, ein anderer als Rächer seines gefallenen Verwandten, ein dritter als landesflüchtiger Fremdling, und für jeden verändern sich die Beweggründe des Angriffs. Nicht minder eigenartig ist der Ausgang des Ganzen. Nur durch teilweise gegenseitige Besiegung konnten die beiden Hauptgestalten des Gedichts versöhnt werden. Auf das befriedigendste ist ihre Aussöhnung in dem Anbieten und Ausschlagen des Ehrentrunkes, sowie durch die Heiterkeit der folgenden Scherze dargetan. Hildegund, die überall im Liede weder zu wenig noch zu viel auftritt, hinterläßt Wunden bindend und Wein darreichend am Schlusse einen wohltuenden Eindruck. Selbst die auf den König Gunther geworfene, obgleich schonende Verachtung tut ihre Wirkung. Eine Dichtung so fest ineinander gefügten Inhalts kann nicht von einem Mönche ersonnen sein, sie muß vorher schon als deutsches Gedicht unter dem Volke gelebt haben.“

Noch sei bemerkt, daß Gunther im Walthariliede in noch ungünstigerem Lichte erscheint, als im Nibelungenliede, wo er als König der Burgunden

auftritt. Beutelustig schickt er seine Mannen nach und nach in den sicheren Tod, übermütig verschmäht er den Rat Hagens, unritterlich zerrt er mit den drei letzten Wormsern an dem Seile des Dreizacks und muß zuletzt kläglich verstümmelt auf das Pferd gehoben und nach Worms geführt werden. Hagen dagegen wird in beiden Dichtungen als kluger, mutiger und überlegener Held geschildert. Er sucht als früherer Genosse Walthers den Kampf mit diesem zu vermeiden, wird aber schließlich doch genötigt, ihn aufzunehmen, ähnlich wie im Hildebrandsliede der besorgte Vater den Kampf mit dem Sohne nicht umgehen kann, und Rüdiger im Nibelungenliede gegen seinen Willen voll tiefen Seelenschmerzes zum Schwerte gegen die Burgunden greifen muß. Etzel erscheint im Walthariliede wie im Nibelungenliede als ein wohlwollender, in gesicherter Macht thronender Herrscher.

Außer dem Walthariliede entstand im 10. Jahrhundert eine nicht minder wichtige lateinische Dichtung, die aber leider verloren gegangen ist. Nach Andeutungen, die sich erhalten haben, behandelte sie wie das Nibelungenlied den Untergang der Burgunden am Hofe Attilas. Als Dichter wird Meister Konrad genannt, ein Schreiber im Dienste des Bischofs Pilgrim von Passau. In lateinischen Versen dichtete ferner die Nonne Roswitha (geb. 935) im Kloster zu Gandersheim (unweit Braunschweig) Legenden, Hymnen und Dramen. Bruchstücke von Tiersagen: vom gefräßigen Wolf, listigen Fuchs und vom Bär, als dem Könige der Tiere, haben sich ebenfalls in lateinischer Sprache erhalten; desgleichen Bruchstücke eines ritterlichen Epos: Ruodlieb. Die lateinische Poesie setzte sich noch über das 10. Jahrhundert hinaus fort. Erst im 12. Jahrhundert bediente sich die Poesie der Geistlichen auch der deutschen Sprache. Der Pfaffe Konrad dichtete in dieser Sprache ein „Rolandslied" nach französischen Quellen, ein niederrheinischer Geistlicher das „Herzog Ernst-Lied". In der Lust am Singen und Sagen alter Heldenstoffe wählte man sogar solche, welche der griechisch-römischen Geschichte angehören. Der Pfaffe Lamprecht brachte ein Alexanderlied und Heinrich von Veldecke die Äneassage, ebenfalls in deutscher Sprache. In allen diesen Dichtungen der zuletzt genannten Zeit spiegelt sich der gewaltige Einfluß ab, den die Kreuzzüge auf die Phantasie der damaligen Menschen ausgeübt haben. Durch diese Kriege kamen die Wunder des Morgenlandes in poetisch ausgeschmückten Erzählungen und fabelhaften Sagen ins Abendland und regten die Phantasie fortwährend zum Schaffen neuer Sagen an, die denn auch in den genannten Dichtungen mehr als die religiöse Seite der Kreuzzüge die Hauptrolle spielen.

Neben den Geistlichen tritt nun auch der Ritter, der unter dem Zeichen des Kreuzes nach dem Heiligen Lande zog, als Pfleger der Dichtkunst in die Schranken und verdrängt die lateinische Poesie. Statt der Klöster werden jetzt die Burgen des Adels und die Höfe der Fürsten die Pflanzstätten der Gesangeskunst wie der geistigen

Bestrebungen überhaupt. Zwei Höfe zeichneten sich darin besonders aus: der Hof des Landgrafen von Thüringen auf der Wartburg und der der babenbergischen Herzöge in Österreich. Sie glänzten als Sammelplätze der tapfersten Helden und der besten Sänger aus dem Ritterstande. Nicht minder förderten die hohenstaufischen Kaiser mit ihren hehren Zielen und ihren harten Kämpfen die ritterliche Lebensweise und die ritterliche Poesie. Unter ihrem Einflusse bildete sich ein Rittertum aus, dessen Ideale nicht nur die Ehre und die Treue, der Mannesmut und der Minnedienst waren, sondern auch die Pflege feiner Sitte und höfischer Bildung, welche der fahrende Ritter überall hin als gern gesehener Gast verbreitete und den Sinn dafür nährte. Dem ruhmreichen Aufschwunge der Geistesrichtung unter den Hohenstaufen verdankt unsere Literatur nach Inhalt und Form eine Mannigfaltigkeit, welche sie vorher nicht gehabt hatte. An den Höfen bildete sich durch die ritterlichen Sänger auch jene schöne, mittelhochdeutsche Sprache aus, deren Reiz und Wohlklang in fließenden reimgeschmückten Versen wir noch heute bewundern. Die Geistlichkeit beteiligte sich an diesem Aufschwunge der Literatur nicht, sondern trat derselben vielfach wieder feindlich wie im 9. Jahrhundert entgegen, stellte sich in dem Kampfe der Kaiser gegen die Päpste meistens auf die Seite der letzteren und befehdete die weltliche Poesie mit ihrer Freude an Kampf, Turnier und Frauenschöne, an Schmuck und Kostbarkeit, an Wald, Wiese und Vogelgesang als unheilig und sündlich. Hatten die Geistlichen des 10. Jahrhunderts dem Studium der alten Klassiker obgelegen und dabei die alten Heldensagen in Fluß erhalten, so pflegten sie jetzt, bei der immer stärker anwachsenden weltlichen Strömung der Poesie mit großem Eifer die Legendendichtung und stellten den Helden, welche zu Wagnissen und Abenteuern im Dienst des Rittertums auszogen, die wunderbaren Erlebnisse von Heiligen und Märtyrern der Kirche gegenüber.

Neben der Poesie an den Höfen und der Poesie der Kirche zog aber immer noch der Volkssänger von Stadt zu Stadt, auch wohl von Dorf zu Dorf und trug für bescheidenen Lohn auf Straßen und Märkten die im Andenken des Volks lebenden alten Heldenlieder mit begleitenden Instrumenten vor. Man nannte diese Volkssänger fahrende Leute, auch wohl Spielleute. Während diese die heimatliche Heldensage pflegten, wandten sich die höfischen (ritterlichen) Sänger mit Vorliebe fremden Stoffen zu, welche sie meistens aus französischen Quellen schöpften. Und nicht nur in den Stoffen unterschieden sich die Lieder der Volkssänger von denen der höfischen Ritter, sondern auch in der Form. Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß die Spielleute ihre Lieder in der Nibelungenstrophe vortrugen, jener Strophe, in der das Nibelungenlied

abgefaßt ist, das ein begabter Dichter (es ist nicht bekannt, welcher es war) aus den einzelnen, durch Überlieferung der Volkssänger treu bewahrten Liedern zu einem eigenen, großartigen Ganzen zusammenschmolz, indem er hier ausschied und dort zutat. Die höfischen Dichter verwandten zu ihren Gesängen nicht die Langzeile der Nibelungenstrophe, sondern bedienten sich kurzzeiliger Verse, welche durch Teilung der althochdeutschen Langzeile entstanden sind, der sogenannten Reimpaare, die aus Versen mit drei oder vier Hebungen bestehen und in männlichen oder weiblichen Reimen ausklingen.

Als Vater der höfischen Poesie gilt Heinrich von Veldecke, ein niederländischer Edelmann, nicht mehr dem geistlichen Stande angehörend. Er lebte zur Zeit Barbarossas und war, wie Scherer vermutet, in Mainz zugegen, als Barbarossa daselbst in Gegenwart von 70000 Rittern unter dreitägigen, glänzenden Festlichkeiten, wie solche die Welt noch nicht gesehen hatte, und unter großem Zudrange des Volks seinen beiden Söhnen Heinrich und Friedrich den Ritterschlag erteilte, ein Ereignis, welches ganz danach angetan war, für das deutsche Ritterwesen zu begeistern und die Saiten zum Ruhm und Preis desselben zu stimmen. Das Hauptwerk Veldeckes ist, wie schon erwähnt, die Äneide (Eneit). Er benutzte als Quelle nicht den Virgil, sondern eine französische Bearbeitung des Originals, wie seine Vorgänger, der Pfaffe Lamprecht und der Pfaffe Konrad, bei ihren Dichtungen ebenfalls französische Quellen benutzt hatten und seine Nachfolger, Hartmann von der Aue, Gottfried von Straßburg und andere, dieses fortsetzten, ein bezeichnender Zug der höfischen Poesie, die Hand in Hand mit der zunehmenden französischen Bildung des Adels ging.

Welch einen Anklang Veldeckes Epos bei den höfischen Rittern und bei den adligen Damen fand, geht schon daraus hervor, daß es dem Dichter, noch ehe es ganz vollendet war, von dem Grafen Heinrich von Schwarzburg zum Vorlesen entführt und ihm erst nach neun Jahren durch die Bemühungen des kunstsinnigen Landgrafen Hermann von Thüringen wieder eingehändigt wurde. Was die sprachliche Seite des Epos betrifft, so ist dasselbe zwar noch nicht in mittelhochdeutscher Mundart abgefaßt, die zwischen dem Ober- und Niederdeutsch in der Mitte liegt und in der höfischen Poesie mustergültig ward, dem Verfasser gebührt aber das Verdienst, daß er der erste war, welcher den Reim zu einer größeren Vollendung brachte.*) Von diesem Fortschritte legen auch die Reime des

*) „Der Reim des 9. Jahrhunderts, der Reim Otfrieds und seiner Kollegen, war nur Assonanz. Und auch die neu anhebende geistliche Dichtkunst des 11. Jahrhunderts bediente sich einer höchst freien Assonanz, die sich im Laufe des 12. Jahrhunderts allerdings dem reinen Reime zusehends

Nibelungenliedes, zu dem wir nun übergehen, Zeugnis ab. Obschon dieses gewaltige Epos, in welchem der altgermanische Volksgesang sich wieder vernehmen läßt, in der Gestalt, in welcher wir es besitzen, aus einer späteren Zeit als Hartmanns „Armer Heinrich" und Wolframs „Parzival" stammt, so möchte doch für den Unterricht aus mehr als einem Grunde sich empfehlen, die Nibelungen vor den genannten Dichtungen zu entsprechen.

---

näherte, ohne ihn jedoch zu erreichen. Diesen letzten Schritt getan zu haben, gilt als Veldeckes Verdienst, und die Geschichte muß es ihm zuschreiben, weil dem Versbau eine strengere Form zu geben, die Strophen zu gliedern, es die Zeitgenossen nicht anders wußten. Daß sie einen bloß technischen Fortschritt so hoch schätzen mochten, zeigt, wie ernst sie es nahmen mit der strengen Form, für welche der reine Reim ein Symbol ist. In Thüringen hat Veldecke, wo er sich längere Zeit bei dem Landgrafen Hermann aufhielt, eine eigentliche Schule gegründet; in Alemanien steht Hartmann von der Aue auf seinen Schultern; der große Bayer Wolfram von Eschenbach nennt ihn seinen Meister und beklagt seinen frühen Tod." (Scherer, Geschichte der deutschen Literatur.)

---

4. Das Nibelungenlied.

I. Der Name des Liedes.

Das Wort „Nibelung" kommt in unserer Dichtung zum erstenmal als Name eines Königs vor, der zwei Söhne als Erben hinterließ, von denen der eine ebenfalls „Nibelung", der andere „Schilbung" hieß. Das Erbgut derselben war ein unermeßlicher Schatz, aus Gold und Kleinodien bestehend, und wird in dem Liede der „Nibelungenhort" genannt. Er lag in einem unterirdischen Palaste in der Höhle eines Berges, wo ihn der Zwerg Alberich bewachte. Siegfried wurde, wie Hagen erzählt, von den beiden Söhnen Nibelungs, die über die Teilung des Erbgutes nicht einig werden konnten, aufgefordert, als Schiedsrichter den Hort unter sie zu teilen, wofür sie ihm zum Lohne im voraus das Schwert ihres Vaters, den „Balmung", gaben. Des Goldes und der Kleinodien war aber so viel, daß Siegfried mit der Teilung nicht sogleich zu Ende kommen konnte. Darüber ergrimmten die Streitsüchtigen. Es kam zum Kampf, und Siegfried erschlug beide mit dem Balmung. Dann hatte er noch einen harten Kampf mit dem Hüter des unterirdischen Schatzes, dem starken Zwerge Alberich, zu bestehen, der seine Herren rächen wollte. Er überwindet denselben, ohne ihn zu töten, nimmt ihm die wunderbare Tarnkappe ab, die den, welcher sie trug, nicht nur unsichtbar machte und vor Hieb und Stich bewahrte, sondern ihm auch die Kraft von zwölf Männern gab, ließ dann den Schatz wieder in den hohlen Berg tragen und setzte den Zwerg, nachdem dieser ihm einen Eid geschworen hatte, zum Hüter desselben ein.

Aus dieser Erzählung Hagens geht hervor, daß Siegfried es mit einem Zwerg- oder Elfengeschlecht zu tun gehabt hat, und daß das Wort „Nibelung" ein Zwergname ist. Daß Alberich ein Zwerg oder Elf war, ist ausdrücklich gesagt und gibt sich schon in seinem Namen Alberich oder Elberich (aus dem Reich der Elfen stammend) kund. Aber auch Schilbung und Nibelung sind als Zwerge oder Elfen zu betrachten. Dieses ergibt der Zusammenhang, sowie daß ihre Schätze in einem hohlen Berge lagen, und daß Riesen in ihrem Dienste standen; auch hat das Schwert Balmung seinen Namen nach der Höhle, denn Balm heißt Höhle, mit der Ableitungssilbe „ung" in Verbindung gebracht: ein Kind der Höhle. Außerdem

werden Schilbung und Nibelung in einem anderen Liede ausdrücklich als Zwerge bezeichnet, und wenn Hagen sagt, Siegfried sei jenen beiden so nahe gekommen, daß er sie sehen konnte, so deutet auch dieses auf ihre Zwerggestalt hin. Somit ist der Name Nibelung ein Name für Erdgeister, für Elfen, und zwar für Schwarzelfen. Damit stimmt auch die Herleitung des Wortes Nibel von Nebel überein, wonach Nibelung einen, der vom Nebel, aus dem Nebelreiche stammt, bedeutet. Zu dieser Beziehung gab der eigentümliche Blick dieser Elfen Anlaß. Man dachte sich nämlich die Augen derselben trübe wie Nebel, da diese Erdgeister, dem Licht entzogen, ein unterirdisches Leben in hohlen Bergen führten. Mit diesem Aufenthaltsorte hängt denn auch ihre kleine Gestalt und die unsichtbar machende Tarn- oder Nebelkappe, die sie besitzen sollten, zusammen, ferner ihr scheues, finsteres Wesen, welches sie den Menschen gegenüber beobachteten. Darauf deutet der Name des Bruders von Nibelung, „Schilbung", hin; denn dieses Wort ist mit „scheel" verwandt und bedeutet einen Scheelsehenden. Beide Brüder sind also elfisch, nibelsüchig, echte Nibelungen, voll Tücke und Zorn. Über den Ort des Nibelungenlandes erfahren wir nichts Bestimmtes. An einer Stelle der Dichtung wird erzählt, daß Siegfried die Reise nach demselben von Isenland aus zu Wasser machte, als er zum Schutz Gunthers Mannschaften von dort holte. Die Richtung der Fahrt wird nicht angegeben. An einer anderen Stelle wird die Reise dahin von Worms aus angetreten; Gunthers Boten gebrauchen dazu drei Wochen, ohne daß etwas Näheres über den Weg gesagt würde. Der Schatz wird nach Siegfrieds Tode auf Schiffe geladen und dann auf dem Wasser des Rheins stromaufwärts nach Worms gebracht, so daß wir uns das Nibelungenland nördlich von der Rheinmündung zu denken haben. Mit dem wandernden Besitze des Schatzes geht nun in der Dichtung die Wanderung des Namens „Nibelung" Hand in Hand. Ursprünglich sind nur die beiden Söhne des alten Zwerges und die Recken, die ihm dienten, Nibelungen; dann wird Siegfried, nachdem er den Schatz erworben hat, ein Nibelunge. Als der Hort in den Besitz der Burgunden gekommen ist, wird in dem Liede der Name Nibelungen und Burgunden gleichbedeutend bis zum Ende der Dichtung gebraucht und so der dämonenhafte Charakter des Liedes schon durch die düstere Bedeutung, welche ursprünglich an dem Namen „Nibelung" klebt, mit der Wanderung desselben fort und fort gewahrt. In furchtbarer Größe werden fast alle Personen in ihrer Liebe wie in ihrem Haß von dem Nibelungen-Geiste beherrscht. Die dämonischen Erdgeister verschwinden im Laufe der Dichtung aus derselben, aber ihr Gold bleibt und richtet fort und fort Unheil und Klage an. Nach dem Glauben der alten Germanen ruhete auf dem Golde ein Fluch.

Sie erzählten, als die Menschen sich des Goldes bemächtigten, habe Odin von seinem Göttersitze den Speer unter sie geworfen, wodurch der Krieg entstanden sei. Und so ist noch heute der dem Fluche und dem Verderben verfallen, dessen Sinn und Herz von dem Golde, welches den Erdgeistern, den Nibelungen gehört, umnebelt und betört wird. Dem Namen des Liedes liegt also eine sittliche Auffassung zugrunde.

II. Die Grundlagen der Begebenheit.

Sieht man von den zeitlichen und örtlichen Elementen der Dichtung ab, so lautet der Inhalt der Begebenheit in allgemeinster Fassung folgendermaßen:

Eine edle, in wunderbarer Schönheit erblühende Königstochter, in deren Herzen die Liebe noch nicht erwacht ist, verredet, durch einen Traum erschreckt, sich je zu vermählen. Da erscheint unerwartet bei Hofe ein fremder Jüngling, auch von königlicher Abkunft, der an Schönheit, Kraft und Reichtum seinesgleichen nicht hatte. Derselbe wirbt um das herrliche Königskind, welches vaterlos ist, und weiß nicht nur das Herz der Schüchternen nach und nach zu gewinnen, sondern auch das der Mutter und der Brüder. Hold verschämt, aber innerlich selig reicht die Minnigliche dem geliebten Manne die Hand. Gleichzeitig mit ihr vermählt sich einer ihrer Brüder. In der Frau desselben erwacht alsbald Neid und Eifersucht über das Glück jenes Paares. Sie rastet nicht, bis sie einen Verwandten gewonnen hat, der den Gemahl der Überglücklichen meuchlings tötet. Unbeschreiblich ist der Schmerz derselben über den Verlust des innig geliebten Mannes. Von jetzt an lebt das zarte Wesen nur der Rache, die in hellen Flammen auflodert und die zum Tode Gekränkte nicht eher ruhen läßt, als bis sie ihr ganzes Geschlecht, Schuldige und Unschuldige, dem Untergange geweiht hat, wobei sie selbst mit zugrunde geht.

Das ist die Fabel des Epos in allgemeinster Fassung. Das Grundthema derselben ist in allen Zeiten der ergiebigste Stoff für die Poesie gewesen: es ist das Thema von der Liebe Lust und von der Liebe Leid, von dem gesungen worden ist, solange es eine Poesie gibt, und von dem gesungen werden wird, solange man singt. Das Lied selbst spricht in seinem ersten wie in seinem letzten Gesange das Grundthema mit den Worten aus: „Wie Liebe mit Leide am Ende gerne lohnt“ und „Wie immer Leid die Freude am letzten Ende lohnt“. Die treibenden Kräfte der Dichtung werden also sein: Liebe und Treue, Zwist und Verrat, Mord und Rache. Von diesen Mächten sind aber nicht bloß die unmittelbar beteiligten Personen erfaßt, dieselben ziehen auch ganze Völkerstämme in Mitleidenschaft, und

zwar mit einer solchen Gewalt, daß sie in einem Blutbade ohnegleichen untergehen. Schon dadurch erhebt sich das Nibelungenlied über alle die Stoffe unserer Poesie, welche der Liebe Lust und der Liebe Leid nur in dem Geschick einer oder einiger Personen zur Darstellung bringen, wie dies z. B., wenn man Großes mit Kleinem vergleichen darf, in der „Lenore“ von Bürger der Fall ist. Das Nibelungenlied hat durch seine Welt von Menschen und großen Handlungen einen so ungeheuerlichen Inhalt, daß in dieser Beziehung ihm nur die Iliade zur Seite gesetzt werden kann, in welcher auch die Liebe zum Anlaß wird, ganze Völker miteinander in Krieg zu verwickeln. Und wie die Iliade ein Zeit- und Sittengemälde des griechischen Volks bietet, so verläuft auch die Fabel des Nibelungenliedes auf dem Hintergrunde einer Zeit- und Sittengeschichte unserer kräftigen Altvordern, deren Empfindungs-, Denk- und Handlungsweise im guten wie im bösen so anschaulich vorgeführt wird, wie es keine Geschichtsschreibung vermag.

Fassen wir zunächst die historische Seite des Gedichts ins Auge, so treten uns in demselben eine Reihe bekannter Personen und bedeutende geschichtliche Ereignisse entgegen. Geschichtlich ist Attila (Etzel) mit seinem Bruder Bleda (Blödelin); geschichtlich ist Theoderich, der Ostgotenkönig, in dem Nibelungenliede Dietrich von Bern (Verona) genannt; geschichtlich sind die drei Burgundenkönige, die ein burgundisches Gesetz als Godomar (Gernot), Guntahar und Gisilher erwähnt; geschichtlich ist auch die Vernichtung eines burgundischen Königsgeschlechts durch Attila und die zeitweilige Verbindung der Goten mit den Hunnen. Endlich deutet Irenfried von Thüringen auf den Hermanfried von Thüringen; einen Markgrafen Rüdiger hat die Chronik ebenfalls aufbewahrt. Neben diesen bekannten geschichtlichen Personen, welche großen, welterschütternden Ereignissen angehören, hat das Lied aber auch eine Reihe mythischer. Der Mythe angehörend sind Siegfried und Brunhild; mythisch ist der Elfenkönig Nibelung mit seinen Söhnen und der Zwerg Alberich; mythisch sind die Meerweiber, die wie Vögel auf der Flut schwebten und die Zukunft vorhersagten. Mythisch ist auch der unerschöpfliche Nibelungenhort, der, dem Dunkel der Erde entnommen, schließlich am Lorelei-Felsen in die Fluten des Rheins versenkt und so den unterirdischen Mächten wieder übergeben wird. Die mythischen wie die geschichtlichen Begebenheiten und Personen klingen aber nur in dunkeln, traumhaften Erinnerungen in unserer Dichtung an.

Ähnlich verhält es sich mit den Örtlichkeiten, an welche die Begebenheiten geknüpft sind. Auch da ist das Wirkliche mit dem Mythischen traumhaft gemischt. Örtlichkeiten, welche dem Reiche des Wunderbaren angehören, sind besonders zwei zu erwähnen: das Nibelungenland, das einmal als eine Mark in Norwegen

bezeichnet wird, und Isenland, wo die Burg Brunhilds war, die aus 86 Türmen und 3 großen Palästen bestand, mit einem Saale von edlen Marmelsteinen, grüner als Gras.

Neben diesen in mythisches Dunkel gehüllten Örtlichkeiten treten in dem Lichte der Wirklichkeit aber auch eine Reihe bekannter Namen hervor, von denen einige bis auf den heutigen Tag einen so guten Klang sich erhalten haben, daß sie schon durch ihren Namen anheimeln, wie z. B. der vielbesungene Rhein und die nicht minder besungene Donau, an deren Ufer die Scharen der Nibelungen auf- und abziehen und deren Fluten durch unser Lied die erste poetische Weihe erhalten haben. Ferner ist zu erwähnen das in der Geschichte vielgenannte Worms, dessen Name von einem großen Wurme (Drachen) herrühren soll, den Siegfried erschlug; sodann Alzei, welches noch die Geige in Wappen und Siegel führt, und woher der tapfere Spielmann Volker stammt; außerdem Tronje, d. i. Troneja an der Straßburg-Zaberner Straße im elsässischen Nordgau, wonach der grimme Hagen benannt ist, und Bechlarn an der Donau in der Nähe der Ennsmündung usw. Der Spechtshard, von dem bei der Jagdszene die Rede, ist der Spessart; der schön belaubte Odenwald, in welchem die Jagd abgehalten wird, ist noch jetzt durch seinen Reichtum an Wild beliebt. Das vor dem Odenwald gelegene Dorf Otenheim aber, wo Siegfried an einem Brunnen erstochen wurde, ist verschollen. Der Schauplatz der Begebenheit umfaßt also, wie schon aus den angeführten Namen hervorgeht, fast das gesamte Deutschland und reicht von den Ufern des Rheins bis tief nach Ungarn hinein, wo Etzel in Ofen (oder Gran) an der Donau seine Hofburg aufgeschlagen hatte.

Der Weite des Schauplatzes entspricht der große und weite geschichtliche Hintergrund des Liedes. Der eigentliche Kern der Begebenheit fällt zwar in die blutige, welterschütternde Zeit der Völkerwanderung, die alle finstern Mächte des menschlichen Geistes entfesselte, mehr als ein Königsgeschlecht vernichtete und manchen Volksstamm trotz tapferer Wehr in den sich fortwälzenden Wogen zugrunde richtete; aber mit dieser von so vielen Helden- und Vertilgungskämpfen, von so großer Not und tiefem Weh durchklungenen Wanderzeit sind in unserem Liede außerdem noch Züge und Personen verschmolzen, die teils einer früheren, teils einer späteren Periode angehören: der Urzeit, wie der ritterlich-höfischen Zeit des 12. Jahrhunderts, so daß es die Spuren dreier großen Bildungsepochen des deutschen Volkes an sich trägt. Aus der Völkerwanderung stammen Etzel und Dietrich von Bern. Schon die Erscheinung dieser beiden Könige verteilt sich in der Geschichte auf einen Zeitraum von fast 200 Jahren; denn Attila starb 453, Theoderich wurde geboren 484 und starb 526. Das Lied läßt sie gleichzeitig

auftreten. Auch hat es die Vernichtung der Burgunden durch die Hunnen in freier Weise von dem Rhein nach Ungarn an den Hof Etzels verlegt, ebenso den Dietrich von Bern daselbst Schutz und Zuflucht finden lassen. Der Götterwelt des germanischen Heidentums entnommen, also der Vorzeit der Völkerwanderung, sind Siegfried und Brunhild. Ihre Göttergestalt ist indes fast ganz abgestreift. Sie sind in das Gewand der christlichen Zeit jener blutigen Tage eingekleidet und sind dadurch den übrigen Personen menschlich näher gerückt worden. Die Zwerge und Meerweiber stammen ebenfalls aus der Götterwelt der Germanen. Diese Untergottheiten sind geblieben, wie sie waren; das Geläut der Kirchenglocken hat sie nicht verscheuchen können, nur die oberen Gottheiten sind durch das herrschend gewordene Christentum verflüchtigt worden. Dieses tritt jedoch nur nach seiner äußerlichen Seite in der Dichtung hervor, in dem Besuch der Messen, in frommen Stiftungen für das Seelenheil der Verstorbenen, im Beten der Rosenkränze u. dgl. und hat auf den Gang der Handlung keinen Einfluß, die als heidnischer Strom unter christlicher Decke mächtig dahinrauscht. Treibt so das Gedicht seine Wurzeln tief in das düstere germanische Heidentum hinein, so erheben sich seine Zweige über die Völkerwanderung hinaus in die glänzende Welt des Rittertums. Wir sehen neben den Zwergen mit ihren Tarnkappen und neben den Meerweibern mit ihren Schwanengewändern Ritter in goldenen Rüstungen; sehen Könige hofhalten, bedient von dem Marschall, dem Truchseß, dem Schenken und Küchenmeister; sehen Spiele bei Festen, wo Ritter in strahlenden Panzern und Helmen im Tiost (Zweikampf) oder Buhurt (Kampf von vielen) einander entgegentreten; sehen, wie sie um die Minne der Frauen kämpfen, ja, wir vermissen selbst den wandernden Sänger bei den Hoffesten und bei Aufträgen nicht. Neben rührenden Zügen innigen Empfindens stehen furchtbare Härten und unbändige Leidenschaften, wie sie nur die wilde Zeit der Völkerwanderung gebar. So hat der Dichter des Liedes einen Zeitraum von vielen Jahrhunderten zu einem Gesamtbilde verschmolzen, was indes nicht zum Vorteile der Dichtung gereicht. Vor allem spiegelt sich aber in diesem gewaltigen Gemälde ein Grundzug des germanischen Wesens ab, der lange vor der Völkerwanderung schon von den Römern an den alten Deutschen gerühmt wurde: die felsenfeste Gefolgstreue. In den hellsten Farben und verschiedensten Folgen gewahren wir dieselbe durch das ganze Gedicht hindurch. Sie ist es, welche die einzelnen Glieder eines Volksstammes in gemeinsamer Liebe zueinander wie in gemeinsamem Haß gegen andere bis in den Tod verknüpft — die unverbrüchlich und rücksichtslos festgehalten wird, selbst wenn daraus Unheil und Unrecht gegen andere erwächst; sie ist es, welche in

unserem Liede stets eine Gesamtheit in die Handlung eingreifen läßt, sobald dem einzelnen Freud' oder Leid widerfährt. Zu Schutz und Trutz vereint sehen wir Jünglinge und Männer, Blutsverwandte und Gaugenossen geschart um die edelsten Geschlechter; sehen die tüchtigsten von ihnen als Recken in der nächsten Umgebung des Königs, das auserwählte Gefolge desselben bildend, im Frieden seine Zier, im Kriege seine Schutzwehr; sehen, wie alle wetteifern, ihm in der Tapferkeit es gleich zu tun, im Kampfe ihn nicht zu verlassen, den Erschlagenen zu rächen, damit derselbe nicht daliege wie eine vergessene Leiche, und nicht eher zu ruhen, bis sein Fall vergolten ist, sollten auch erst die Nachkommen der beleidigten Genossenschaft diese Pflicht übernehmen können; sehen die auserwählten Recken in dem Saale des Königs sitzen, wie sie die Botschaften, die ihm zukommen, mit anhören, ihm Rat erteilen, bei hohen Festen ihn begleiten, bloße Schwerter in der Hand. Mit gleicher unauslöschlicher Anhänglichkeit finden wir aber auch das Stammesoberhaupt den Stammesgliedern zugetan, von denen er nicht läßt, und sollte er darüber zugrunde gehen. Nichts besitzt er, das er nicht mit seinen Getreuen zu teilen oder für sie hinzugeben bereit wäre. Hat er eine Heerfahrt entboten, haben seine Recken ihm Hilfe mit ihren Mannen zugesagt, so öffnet er den Turm, der mit Gold und Silber und schönen Gewändern gefüllt ist, und belohnt nach vollbrachter glücklicher Heerfahrt mit Burg und Land die Kampfgenossen, welche Glanz und Jugendlust, Blut und Leben zu opfern freudig bereit waren. Diese wohlwollende Freigebigkeit, Milde genannt, gehört auch mit zu den Heldentugenden und erscheint als das schöne Vorrecht des Oberhauptes, wodurch es sich die Ergebenheit seiner Recken und ihrer Mannen wahrt. Diese Ergebenheit bis in den Tod konnte aber nur bei einem so kriegsliebenden Volke sich ausbilden, wie unsere Vorfahren es waren, denen kriegerische Tüchtigkeit als die höchste Tugend und Krieg als das Element eines echten Mannes galt, und deren Ansturm kein Römerheer widerstand. Von freudiger Kampfeslust ist denn auch das Nibelungenlied von Anfang bis zu Ende erfüllt. Mit Todesverachtung stürzen sich die Recken scherzend in das wütendste Waffengetöse, und mit Lachen erdulden sie die Todesqualen. Es steckt in dem kriegerischen Blute dieser Helden noch etwas von dem Odinglauben ihrer Väter, denen selbst die Lust des himmlischen Daseins ein Kampfspiel war, indem ihnen die Freuden in Walhalla in einem stets sich erneuernden Wechsel von Waffentod und Wiederaufleben bestanden, und die auf Erden, wenn die Waffen ruheten, keine größere Lust kannten, als in kühnen Bewegungen und Sprüngen zwischen scharfen Schwertern hindurchzutanzen. An der Spitze gefallener Helden zog Odin zum Kampf

gegen die Eis- und Sturmriesen, welche die von den Göttern geschaffene Ordnung fortwährend zu zerstören und die Erde wieder zu verwüsten suchten. Diese Weltanschauung machte dem germanischen Krieger das Sterben leicht. Der Schlachtentod und das Geltendmachen der Kraft war ihm daher das höchste Glück und die höchste Ehre.

An den Waffentaten und Kriegszügen der Männer nehmen auch die Frauen in unserer Dichtung den regsten Anteil. In schönster Zier erscheinen sie bei den Kampfspielen, und ziehen die Helden zu einer Heerfahrt aus, so fertigen sie ihnen dazu mit eigenen Händen aus seidenen Zeugen und anderen kostbaren Stoffen festliche Gewänder, geben ihnen nicht selten die Waffen in die Hand, machen ihnen das Haus gastlich und angenehm und stehen weinend an den Fenstern und auf den Zinnen des Hauses, wenn die Männer, von ihren Ahnungen vergeblich gewarnt, ausziehen, so daß sie in allen Stücken den Chor zu den Freuden und Leiden der Helden in der sturmbewegten Zeit des Nibelungenliedes bilden und in ehrender Weise den Männern ebenbürtig zur Seite stehen. Das sind die Grundlagen unseres Epos, welche die Fabel desselben vom Anfang bis zum Ende umranken und sie dadurch zu einer nationalen Heldendichtung gestalten. Sie stammen aus dem Urquell des germanischen Wesens und Lebens, welches sie in seinen mildesten und edelsten Äußerungen wie in seinen gewaltsamsten Ausbrüchen widerspiegeln, in Freud' und Leid, in Not und Tod.

III. Die Komposition.

Das Nibelungenlied zerfällt in 39 Abschnitte, welche mit dem Namen „Abenteuer" bezeichnet sind, ein Ausdruck, welcher soviel als wunderbares Erlebnis, ritterliches Wagnis bedeutet und hier als Überschrift der einzelnen Erzählungen dient. Neunzehn derselben bilden die erste Hälfte der Dichtung, die übrigen die zweite. Jenen könnte man die Überschrift geben: Der Liebe Freud' und Leid, dem zweiten Teile: Der Liebe Rache. Die Örtlichkeit, woran die Begebenheiten der neunzehn ersten Abenteuer geknüpft sind, ist Worms, die der übrigen Ungarn, wo Etzel Hof hält. Zwischen dem 1. und dem 2. Teile liegt ein Zeitraum von 13 Jahren, während welcher Zeit Kriemhild Witwe bleibt. Von Siegfrieds Ankunft in Worms bis zu seiner Vermählung mit Kriemhild verfließt über ein Jahr, dann lebt er 10 Jahre in glücklicher Ehe bis zu seinem Tode; von Kriemhilds zweiter Vermählung bis zur Niederlage der Burgunden an dem Hof Etzels vergehen wieder 13 Jahre, so daß die Dichtung die Begebenheiten von beinahe 40 Jahren künstlerisch in einen Rahmen gebracht hat. Hier und dort sind die Zeitabschnitte der Handlung mit genauen Zahlen-

bestimmungen angegeben, wodurch der sagenhaften Erzählung der Charakter einer wirklichen Geschichte aufgeprägt wird.

Betrachten wir nun die kunstvolle Gliederung des Ganzen nach den Hauptbegebenheiten der Handlung und die einheitliche Beziehung derselben zueinander. Der Anfang des Gedichts gibt uns eine vorläufige, allgemein gehaltene Angabe des Inhalts („Kühner Recken Streiten, Freude und Festlichkeit, Weinen und Klagen“) mit Berufung auf die Quellen („Mären alter Zeit“) und geht dann nach der kurzen, ahnungsvollen Einleitung sogleich zur Erzählung über.*) Mit besonderem Nachdruck wird zuerst die Schönheit und die edle Sitte der zur blühenden Jungfrau herangewachsenen Kriemhild hervorgehoben, die an Tugend und Glanz alle überragt und in stiller Abgeschiedenheit unter der Obhut ihrer Mutter und dem Schutz und der Pflege der Brüder in Worms weilt, ihrer Schönheit unbewußt, das Liebesleben nur erst in Träumen ahnend. Ihr widmet das Gedicht die ersten Strophen nach der Einleitung und hebt sie schon dadurch als eine der Hauptpersonen hervor. Sodann macht es uns mit dem burgundischen Königsgeschlecht bekannt, dem die minnigliche Maid angehört. Wie Kriemhild ihresgleichen nicht hat, so ist auch dieses Geschlecht mit seinen drei Königen, mit seiner ruhmreichen Vergangenheit und mit seinen stolzen Recken und Dienstmannen weit und breit berühmt, so daß die Kunde von ihnen wie von der Schönheit ihrer Schwester bis nach Xanten am Niederrhein gedrungen ist, wo Siegfried mit seinen Eltern lebt. Beides ist für die Eröffnung bedeutsam und für die weitere Fortführung der Handlung von wesentlichem Einfluß. Der Ruf von Kriemhilds Schönheit lockt Siegfried nach Worms, dort um die Minnigliche zu werben; der Ruf von dem stolzen, übermütigen Trotz der Recken an dem Hofe Gunthers macht den Vater Siegfrieds um seinen Sohn besorgt und entlockt der Mutter des Helden Tränen bei seiner Brautfahrt. Auch der Traum der

*) Fast alle großen Epen beginnen mit einer kurzen Einleitung, welche ahnen läßt, was wir zu erwarten haben. So beginnt Homer seine Ilias: „Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiden Achilles, jenen verderblichen Zorn, der schreckliches Weh den Achäern schuf und zum Hades hinab viel tapfere Seelen der Helden sendete.“ Die Odyssee beginnt: „Nenne mir, Muse, den Mann, den vielgenannten, der vielfach umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerstöret, vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat, auch im Meere so viele herzkränkende Leiden erduldet.“ Klopstock hebt seine Messiade mit folgenden Worten an: „Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung, die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet, und durch den er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.“ Goethes Epos „Hermann und Dorothea“ beginnt ohne eine Einleitung. Der „Gudrun“ und dem „Parzival“ geht eine ahnungsvolle Vorgeschichte als Einleitung vorauf.

Kriemhild, welcher den dritten und letzten Abschnitt des ersten Abenteuers bildet, und den Frau Ute wie eine altgermanische Seherin deutet, ist für das Folgende bedeutungsvoll. Es ist die erste, leise Ahnung von dem schweren Weh, welches über die zarte, bis dahin so glückliche Jungfrau verhängt ist, so daß also in die drei Abschnitte des ersten Abenteuers die Keime für die weitere Entfaltung des Epos gelegt sind. Wir sind in demselben mit einer Reihe Personen, die im Laufe der Dichtung eine Rolle spielen, bekannt gemacht worden, erfahren außerdem von dem burgundischen Königsgeschlecht, daß dieses zwar Milde, d. i. Freigebigkeit, übte, aber ein stolzes Geschlecht war, „unmaßen kühn von Kräften", was die Werbung um Kriemhild an sich schon zu einem Wagnis machen mußte, und ahnen endlich in der Deutung des düsteren Traumes, daß die Verheiratung Kriemhilds viel Leid im Gefolge haben werde. Der Traum selbst eröffnet außerdem in den Schlußworten: „Ihr konnt' auf dieser Erde größer Leid nicht geschehen", einen Einblick in das tiefe Gemüt der zarten Jungfrau. Dieses ist für das Folgende ebenfalls bedeutsam, indem dadurch schon angedeutet wird, daß die Minnigliche den Tod des Geliebten nicht werde vergessen und überwinden können. Daraus wird ihre Rache erklärlich.

Das zweite Abenteuer führt uns nach Xanten und macht uns ganz sach- und naturgemäß mit der zweiten Hauptperson des Gedichts, mit Siegfried, bekannt. Wir erfahren in diesem Gesange, daß Siegfried, wie Kriemhild, aus königlichem Geschlecht stammt, daß sein Vater Siegmund und seine Mutter Siegelinde hieß, daß diese ihn sorgfältig in höfischer Sitte erziehen ließen und liebevoll pflegten, daß er ebenso schön wie stark zum tatenmutigen und tatenreichen Jünglinge heranwuchs, um die Sonnenwende bei einem großen Hoffeste zum Ritter geschlagen wurde, der Vater ihm das Land und die Burgen verlieh, daß er aber nicht „Krone tragen" wollte, solange die Eltern lebten. Es bildet dieser Gesang mit dem ersten und dem folgenden, der die unwiderstehliche und tiefe Regung der jugendlichen Minne Siegfrieds und seinen Zug nach Worms bringt, die Exposition des Ganzen. Diese schon ist so meisterhaft entworfen, daß sie unübertroffen dasteht. Wir werden durch dieselbe nicht nur hinlänglich über den Ort und über die Zeit der Handlung, über die Hauptpersonen und über den Inhalt des Epos aufgeklärt, wir ahnen auch schon in geheimnisvollen Andeutungen, daß über der Zukunft der beiden Hauptpersonen ein schweres Geschick schwebt, ahnen, wodurch dieses herbeigeführt und worin es bestehen wird, und folgern daraus auch, welches der Grundton der Dichtung sein muß. Nicht umsonst ist in die Exposition das düstere Traumbild der Kriemhild, das unbarmherzige Zerfleischen eines jagenden, streitbaren Falken verwoben; nicht um-

sonst weint Siegelinde beim Abschied ihres Sohnes und warnt der Vater vor der Werbung um Kriemhild. Nicht heitere Freude wird der Grundton des Epos sein, sondern tiefe Trauer, und wenn dieses die Einleitungsstrophe der Dichtung nur im allgemeinen andeutete, so wird im Verlauf der Exposition dieser Andeutung ein bestimmterer Inhalt gegeben, ohne jedoch den Schleier des Geheimnisses jetzt schon zu lüften. Aber nicht nur der ernste Ton und der tragische Charakter des Epos gibt sich bereits in der Exposition kund, sondern auch der eigentümliche epische Stil der Dichtung. Nirgends wird in der Exposition eingehend geschildert und verweilt, nirgends bis ins einzelne ausgemalt. Die daselbst aufgeführten Örtlichkeiten und die namhaft gemachten Personen sind nur so weit hervorgehoben, daß die mitschaffende Phantasie einigen Anhalt gewinnt. Alles ist rasch vorwärtsschreitende Handlung, so daß die Aufmerksamkeit ungehemmt und ungeteilt voll und ganz dem Gange der Ereignisse zugewandt bleibt. Dieser eigentümliche Stil setzt sich auch im weiteren Verlauf des Epos fort, welches bis zum Ende mit den einfachsten Mitteln arbeitet und ohne erwägende Betrachtungen und lyrische Ergüsse, ohne ausgeführte Bilder und schmückende Redewendungen den Gang der Handlung entrollt. Es entspricht dieses der harten Zeit, wie den wortkargen, in Stahl und Eisen auftretenden Menschen, die nicht lange reflektieren, noch weniger philosophieren und schwärmen, sondern unmittelbar zur Tat bereit sind.

Nach der Exposition der beiden ersten Abenteuer führt die Dichtung in großartiger Weise den Sohn der Siegelinde in Worms ein. Minne allein ist es nicht, die ihn nach Worms zieht, es treibt ihn ebensosehr die Wander- und Abenteuerlust dorthin, da er gehört hat, daß an Gunthers Hofe die „allerkühnsten Recken" leben. Die warnenden Worte des Vaters, daß seine Werbung ein gefährliches Wagnis sei, haben ihn nicht zurückgeschreckt, sondern zur Ausführung seines Vorhabens noch mehr angefeuert. Furcht kennt er nicht. Kühnen Mutes, trotzend auf seine Kraft, hält er im leuchtenden Gewande von rotem Golde auf einem prächtig gezäumten Rosse mit nur zwölf Recken keck und kampfbereit in dem Burghofe Gunthers, denn er gedenkt im Zweikampf, zu dem er herausfordert, Land und Leute sich zu erringen. Unwillkürlich drängt sich bei seinem Erscheinen in Worms das Traumgesicht uns wieder auf, welches Kriemhild ihrer Mutter erzählt hat; unwillkürlich gedenken wir auch der Tränen, welche Siegfrieds Mutter beim Scheiden ihres Sohnes weinte. Wir ahnen, daß der edle Held der „Falke" sein könnte, von dem Kriemhild geträumt hat.

Durch Hagen, den länder- und menschenkundigen Mann, der Auskunft über die fremden Helden geben soll, werden wir auf die ungezwungenste Weise mit der Vorgeschichte Siegfrieds bekannt ge-

macht, der einzigen, welche sich in der Dichtung findet. Mit weisem Maßhalten ist nur das aus der reichen Jugendzeit Siegfrieds in die Vorgeschichte aufgenommen worden, was zum Verständnis und zur künstlerischen Komposition des Ganzen durchaus notwendig war. Ein weniger begabter Dichter würde der Verführung nicht haben widerstehen können, die Jugendtaten des Helden alle oder die vorliegenden in weiterer Ausführung zu erzählen, während sie hier nur kurz eingefügt sind. Später hätte die rasch fortschreitende Handlung auch eine solche Episode nicht mehr vertragen. Wir erfahren in dem knappgehaltenen Berichte Hagens nur, daß Siegfried den ungeheuren Nibelungenschatz erworben hat, was sogleich sein und seiner Mannen Auftreten in goldenen Rüstungen erklärlich macht, daß er im Besitze einer Tarnkappe ist, ohne welche er später dem Könige Gunther in dem Kampfe mit Brunhild nicht hätte Beistand leisten können, und daß seine Haut durch das Blut eines Drachen unverwundbar geworden ist. Alle Züge aus Hagens Bericht sind derart, daß sie uns für das Auftreten Siegfrieds am Hofe zu Worms in die höchste Spannung versetzen, und sind außerdem für die weitere Entwickelung der Handlung in der wirksamsten Weise durch das ganze Epos verwoben worden. Selbst am Schlusse desselben, in der gewaltigen Katastrophe, spielt noch der unheilvolle Nibelungenhort, wie auch das Schwert Siegfrieds, dessen Hagen in seinem Berichte ebenfalls gedacht hat, eine große Rolle. Was die einzig verwundbare Stelle des Helden betrifft, so gibt darüber Kriemhild selbst später Auskunft, und zwar dem Hagen, dem schlimmsten Feinde Siegfrieds. Der Dichter hat diese Mitteilung absichtlich verschoben. An keiner andern Stelle hätte sie eine so tragische Wirkung ausüben können, als an der bezeichneten. So sind überall bei der Komposition des Epos künstlerische Gesichtspunkte zur Geltung gekommen, wie denn auch das nicht ohne Bedeutung ist, daß gerade der Mörder Siegfrieds die ruhmreiche Vorgeschichte des Helden erzählt.

Gedacht ist Hagens schon früher, nämlich von dem weisen und besorgten Vater Siegfrieds. Als hätte dieser ein Vorgefühl von der Tücke und Hinterlist dieses Helden gehabt, warnt er den Sohn namentlich vor ihm, den er als den Übermütigsten und Hoffärtigsten an Gunthers Hofe bezeichnet. Als einen solchen läßt ihn der Dichter mit Recht nicht gleich bei seinem ersten Auftreten erscheinen, sondern kennzeichnet ihn vorerst als auskunft- und ratgebenden Helden der Burgunden, eine Rolle, die er auch im weiteren Verlauf des Stückes beibehält. Nachdem Hagen über Siegfried berichtet hat, erteilt er unaufgefordert den Burgunden den Rat, den Helden ehrenvoll zu empfangen. Es veranlaßt ihn dazu weniger bewundernde Ehrerbietung, als Eigensucht und schlaue

Klugheit, indem er glaubt, den starken Siegfried durch einen freundlichen Empfang für die burgundischen Könige als Kampf- und Bundesgenossen zu gewinnen und dadurch den Glanz und Ruhm dieses Hauses, dessen Verwandter er ist, noch zu mehren. Verhüllt liegt darin schon, daß Umstände ihn auch zum Gegenteil veranlassen können. Bei der Herausforderung Siegfrieds verhält er sich zur Verwunderung Gunthers mehr schweigsam und beschwichtigend. Bezeichnend ist, daß Siegfried von seiner Herausforderung schließlich absteht, obschon der erzürnte Ortwein vor Begierde brennt, mit ihm sich zu messen. Er, der sein ganzes bisheriges Leben hindurch nur Kampf und Abenteuer aufgesucht hat, selbst mit greulichen Drachen, mit Riesen und Zwergen kämpfte, am Hofe des Vaters aus Kampfeslust nicht zu halten gewesen war, im Burghofe Gunthers die Waffenrüstung nicht ablegen will, er wird zum erstenmal seiner Kampf- und Abenteuerlust untreu. Es bewegen ihn dazu weniger die begütigenden Worte Gernots und Giselhers, der Brüder Kriemhilds, als der jetzt wieder auftauchende Gedanke an diese. In dem Leben des Ruhelosen und Kampflustigen ist ein bedeutsamer Wendepunkt eingetreten. Und dieses hat die wach gewordene Minne bewirkt, die so verhängnisvoll für ihn werden soll.

Die nun folgende Werbung des Helden füllt eine ganze Reihe von Abenteuern aus, welche mit seiner Liebe in engster Beziehung stehen. Die Liebeswerbungen und Liebesproben waren damals anderer Art, als jetzt. Die Gunst der Frauen konnte nur gewonnen und behauptet werden durch hervorragende Stärke und Unerschrockenheit, da die Frau in jener fehdereichen Zeit auf den Schutz eines starken Mannes mehr angewiesen war, als heutzutage. Ohne Schwert und Leibesstärke gab es keine Minne, keinen Ruhm und keine Ehre. Dem stolzen Königsgeschlechte der Burgunden gegenüber waren von seiten Siegfrieds hervorragende Heldentaten um so mehr geboten, wollte er sich die Brüder der Kriemhild geneigt machen, die allein die Hand der Schwester zu vergeben hatten; daher die breite Ausführung der nun folgenden Taten, die in schöner Steigerung stattfindet, so daß der Heldenglanz Siegfrieds zuletzt alle überstrahlt. Hatten wir in der Erzählung Hagens von bereits vollbrachten Kämpfen des Helden nur berichten hören, so werden wir jetzt selbst bewundernde Augenzeugen seines kühnen Mutes und seiner unwiderstehlichen Tapferkeit. Zuerst lernen wir ihn als Meister in den Ritterspielen kennen. Keiner von den Recken an dem Hofe Gunthers ist ihm darin gewachsen, so gewaltig ist seine Kraft. Verstohlen schaut die schöne Kriemhild durch das Fenster dem Kampfspiele im Hofe zu. Mit jedem Tage steigt der Held in ihrer Hochachtung, und mit jedem Tage wächst ihre Liebe zu demselben. Aber Tag um Tag vergeht, ohne daß Siegfried

die minnigliche Maid zu sehen bekommt. So gebot es die strenge Sitte der alten Zeit. Die Ritterspiele haben aber bereits den Funken der Liebe in Kriemhilds Herzen geweckt und ihren gegen die Mutter ausgesprochenen Entschluß wankend gemacht. Noch hat indes Siegfried die Brüder der Minniglichen sich nicht zu Dank verpflichten können. Dies geschieht durch die Bezwingung der Könige Lüdiger von Sachsen und Lüdegast von Dänemark, welche gleichzeitig mit großer Heeresmacht Burgund bedrohen und Gunther in große Sorge bringen. Beide Könige werden durch Siegfried gefangen genommen. Hatte uns das erste Abenteuer nur mit den Namen der burgundischen Helden bekannt gemacht, so sehen wir sie hier handelnd in heißer Schlacht auftreten, wobei jedem vom Dichter eine besondere Rolle zugeteilt ist. Nur Gunther fehlt, der auf Siegfrieds Rat zu Haus geblieben ist, um die Frauen zu behüten. Die Einzelkämpfe, wie die Kämpfe der Massen sind mit großer Anschaulichkeit geschildert, die Verwirrungen gemalt, ohne sie zu nennen, indem wir bald zu den Sachsen, bald zu den Dänen, bald zu den Burgunden geführt werden, bald Hagens Nachdringen, bald Dankwarts Kühnheit gewahren 2c. Alle überragt indes Siegfried an Mut, Stärke und Kühnheit. Ist es doch Kriemhild, um die er ficht! Mit seinem Schwert schlägt er blutige Bahnen durch die Schar der Feinde und trifft im Zweikampfe mit den Königen zusammen, die er eigenhändig zu Gefangenen macht. Sein Name schon verbreitet überall Schrecken.

Nach der Schlacht fliegen Boten nach Worms, den Sieg zu verkünden. Einen derselben läßt Kriemhild heimlich zu sich kommen. Das schöne Antlitz der Jungfrau wird „rot wie die Rose", als sie die Kunde von Siegfrieds Heldentaten vernimmt, und zehn Mark Goldes und reiches Gewand läßt sie dem Boten geben, der die Siegesnachricht meldet. Aber auch jetzt noch dauert die Zurückhaltung Gunthers fort; erst auf Zureden Gernots entschließt er sich, aus besonderer Gunst gegen die Gäste und gegen Siegfried, seine Schwester an den Tagen der Siegesfeier in die Öffentlichkeit führen zu lassen und ihr zu erlauben, dem Helden als Lohn für seine treue Hilfe vor allen Recken den Willkommsgruß zu bieten, so daß die beiden Liebenden nach Jahresfrist sich zum erstenmal sehen. Überaus schön ist dies erste Zusammentreffen geschildert. Siegfried, der soeben noch kühnen Mutes durch die Scharen der Feinde sich hindurchgeschlagen hatte, vor keiner Gefahr zurückgeschreckt und als gefeierter Sieger aus heißer Schlacht heimgekehrt war, wagt kaum das Auge zu der Ersehnten zu erheben, ist stumm und wie erstarrt von der Schönheit und Anmut der Geliebten; nicht minder ist sie verwirrt, so daß sie vergißt, ihm für die treuen Dienste, die er ihren Brüdern geleistet hat, zu danken, und erst nach der Messe

Worte dafür findet. Das ist echt germanisch. Wortkarg und zurückhaltend war die deutsche Minne, nicht stürmisch und aufflammend, dafür aber innig, keusch und tief. Bezeichnend ist ferner, daß die streng epische Darstellung in dieser Szene durch sinnige und zarte Gleichnisse unterbrochen wird, die etwas Träumerisches wie die beiden Liebenden haben.

Das Ereignis, welches endlich dem Helden die Erfüllung seines heißesten Wunsches bringt, ist Gunthers Werbung um Brunhild und der Dienst, den Siegfried dabei leistet. Ohne Siegfried hätte jener die Werbung gar nicht unternehmen, geschweige sie zu Ende führen können. Dieses Ereignis stellt sich in unserer Dichtung schon dadurch als das wichtigste dar, daß es seinem ganzen Umfange nach mehrere Abenteuer ausfüllt. Es bildet den Höhepunkt in dem ersten Teile des Epos und ist so kunstvoll komponiert und mit einem so schönen poetischen Farbenglanze geschmückt, daß wir in den Heldendichtungen alter und neuer Zeit vergebens nach einer Partie suchen, welche diese überböte. Geadelt wird sie durch die innige Liebe Siegfrieds, der sogar, um Gunthers Brautfahrt glücklich zu Ende zu führen und dadurch Kriemhild zu erwerben, nicht nur als Dienstmann Gunthers sich ausgibt, sondern auch noch zu einer anderen Täuschung sich herbeiläßt. Und welche gewaltigen Heldentaten vollführt er hier! So Großes er auch bisher geleistet, so herrliche Proben der Unerschrockenheit, der Kraft und der Geistesgegenwart er auch in den Kämpfen mit den Dänen und Sachsen an den Tag gelegt hat, es wird dies alles überboten in dem Kampfe mit Brunhild. Selbst die Besiegung Schilbungs und Nibelungs steht dem Siege über Brunhild nach. Wiederholt hebt der Dichter dabei hervor, daß nicht Gunther, sondern ein stärkerer, Siegfried, die Brunhild besiegt habe. Daß die letzteren sich bereits kennen und ihre Bekanntschaft Empfindungen des Wiedersehens in ihnen hervorrufen mußte, ist nicht ausgeführt. Das Interesse ist allein auf den Kampf und auf die Gefahr desselben gelenkt. Aber mit der Teilnahme Siegfrieds an Gunthers Brautfahrt, die ihm die geliebte Kriemhild in die Arme führt, beginnt zugleich in sich fortsetzenden Steigerungen die Schürzung des Knotens für die Verwickelung der folgenden Handlungen. Der Dichter hat nicht versäumt, jetzt schon in den Tränen, die Kriemhild bei der Abfahrt der Helden nach Isenland vergießt, ahnend anzudeuten, daß der Kampf mit Brunhild verhängnisvoll werden soll. Nicht umsonst ist ferner zu den Täuschungen, deren die Helden bedurften, um Brunhild zu besiegen und zu gewinnen, auch die hinzugefügt, daß Siegfried ein Dienstmann Gunthers sei. Bei der Hochzeitsfeier weint Brunhild heimliche Tränen, und als Gunther, darüber bestürzt, nach der Ursache ihrer Traurigkeit fragt, antwortet sie, ihre wahren Gedanken verbergend:

„Um Kriemhild, deine Schwester, tut's mir leid, daß du sie deinem Dienstmanne zum Weibe gegeben und sie dadurch zu einer Eigenholdin erniedrigt hast.“ Der Argwohn, daß sie getäuscht sei, ist bereits erwacht, und dieser Gedanke läßt sie von jetzt an nicht wieder zur Ruhe kommen. Daher veranlaßt sie noch einen zweiten Ringkampf mit Gunther; wieder muß Siegfried diesem zu Hilfe kommen und zu seiner Tarnkappe greifen, deren geheime Kraft der Brunhild unbekannt ist. Wehe, wenn sie unzweifelhafte Beweise der Täuschung hat! Daß ihre Rache eine furchtbare sein wird, hat die Dichtung nicht allein in den heimlichen Tränen, die sie bei der Hochzeit weint, angedeutet, sondern schon früher in der Bedingung, die Brunhild stellt, nur dem Manne die Hand reichen zu wollen, der sie besiegt, und jeden dem Tode zu weihen, der unterliegt. Die untrüglichen Zeichen der Täuschung gibt ihr Siegfried ahnungslos durch seinen zweiten Kampf gleichsam selbst in die Hand, indem er der Unbändigen den Gürtel, mit welchem sie Gunther gebunden, und einen Ring abnimmt und diese Siegeszeichen später arglos seinem geliebten Weibe einhändigt, welche sie im Streit mit der Brunhild dieser als Beweise vorführt, daß sie von Siegfried überwunden sei. Noch ahnen wir das Zukünftige nicht, aber für den Gang der Handlung ist der zweite Kampf Siegfrieds mit der Brunhild ebenso notwendig, wie sein erster, der ihm das geliebte Weib erwarb. Der Dichter hat den Mörder auch jetzt schon leise angedeutet. Hagen erscheint bei der Brautfahrt Gunthers in rabenschwarzer Kleidung, weigert sich, als Bote nach Worms zu gehen, um der Kriemhild die Siegesnachricht zu bringen, und verschmäht es, in ihren Dienst zu treten und ihr nach Niederland zu folgen. So sind höchst tragisch in diejenigen Szenen, in denen der Held auf der Höhe seines Glückes steht, auch die Keime zu seinem Fall gelegt. Der ahnungsvolle Traum der Kriemhild, womit das Lied begann, geht seiner Erfüllung entgegen.

Zehn Jahre leben Siegfried und Kriemhild in süßem Frieden und ungetrübtem Glücke in den Niederlanden. Von diesem Ruhepunkte wird die Handlung fortgeführt durch Brunhilds Einladung, die Schlimmes ahnen läßt, da in dem Herzen der Brunhild Stolz und Eifersucht nicht zur Ruhe gekommen sind. Die Einladung wird angenommen. Auch der Vater Siegfrieds entschließt sich zur Mitfahrt. Der Rangstreit zwischen den beiden Königinnen ist wieder in schöner Steigerung geschildert. Er beginnt mit harmlosen Äußerungen der Kriemhild und endet durch die herausfordernden Entgegnungen der Brunhild mit unversöhnlichem Hasse. Schon in die Töne der festlichen Freude des Empfanges erklingen Töne der Dissonanz. Denn als die beiden Königinnen bei einem Turnier beisammensitzen, und Kriemhild, überglücklich in dem Anschauen des geliebten

Mannes, dem sie noch mit derselben Hochachtung und mit derselben Liebe wie ehedem ergeben ist, in der Freude ihres Herzens unbefangen, aber unbesonnen, äußert, daß ihm alle diese Reiche billig untertan sein sollten, entgegnet Brunhild, nicht dem Siegfried, sondern Gunther gebühre der Vorrang vor allen Königen. Und als darauf Kriemhild besänftigend antwortet, Siegfried komme doch wohl Gunther gleich, da bricht Brunhilds Zorn aus, indem sie entgegnet, Siegfried habe sich selbst einen Dienstmann Gunthers genannt, und für einen solchen betrachte sie ihn auch. Der Hader, der bis jetzt nur unter den vier Augen der beiden Frauen während des Turniers stattgefunden hat, erneuert sich in höherem Grade sogar beim Kirchgange derselben öffentlich vor dem Gefolge. Im barschen Tone fordert Brunhild von der Gattin Siegfrieds, daß sie mit ihrem Gefolge stehen bleibe und ihr den Vortritt in die Kirche lasse, denn eine „Eigenholdin" dürfe nicht vor der Königin hergehen. Da flammt der ganze Zorn und der tief gekränkte Stolz der bis dahin sanften Kriemhild auf. Sie verkündet jener, daß sie von Siegfried und nicht von Gunther bezwungen sei, daß sie also einem Dienstmanne sich ergeben habe. Vor innerer Aufregung ersticken der Brunhild die Worte auf der Zunge. Beim Herausgange aus der Kirche aber tritt sie der Kriemhild abermals entgegen und fordert, das Gesagte zu beweisen. Da zeigt jene zur Bekräftigung ihrer Aussage siegesfroh den Ring und den Gürtel, welche sie außer den reichen Geschenken in weiblicher Eigenliebe ebenfalls nach Worms mitgenommen hat. Mit einem Schlage ist dadurch die dunkle Ahnung der Brunhild, daß sie betrogen sei, zu gräßlicher Gewißheit geworden. Der Mann, der allein ihrer Liebe würdig war, hat sich nicht nur kalt von ihr abgewandt, er hat auch ein trügerisches Spiel mit ihr getrieben. Eine Versöhnung, eine Wendung zum guten ist nicht mehr möglich, so sehr auch Siegfried den Streit beizulegen sucht. Die Tränen, die sie geweint, sind Tränen, die Blut fordern, und die Hagen zu trocknen gedenkt. Nur in der Kühlung der Rache kann die stolze, hintergangene und vor Eifersucht auf ihre Ehre brennende Brunhild von jetzt an sich genügen. Das Werkzeug dazu findet sie in Hagen, der sich und das bis dahin so glänzende burgundische Königsgeschlecht durch Siegfried mehr und mehr in Schatten gestellt sieht, und dem der Held schon längst ein Dorn im Auge war. Die folgenden Szenen bringen die Vorbereitungen zur Ausführung der Ermordung Siegfrieds. Sie sind wiederum in die Anlage und den Charakter des Epos höchst tragisch verwoben. Im Zweikampfe mit Siegfried hätte Hagen nimmer bestehen können. Auch ermorden konnte er ihn nur dann, wenn er die einzig verwundbare Stelle desselben kannte und ihn rücklings überfallen konnte. Daher die Erforschung jener

Stelle und die List des Trinkens aus dem Brunnen nach der ermüdenden Jagd.

Wie tragisch ist es nun, daß die in banger Sorge um den geliebten Mann lebende Kriemhild mit eigner Hand das Kreuz, dieses Zeichen der Liebe, in das Gewand Siegfrieds nähet, dadurch dem schlimmsten Feinde desselben die verwundbare Stelle bezeichnet und so in ihrer übergroßen Sorge selbst den Tod des Geliebten herbeiführt! Wie tragisch ist es ferner, daß Siegfried in der guten Meinung, seinen Verwandten abermals Hilfe bei einem neuen Kriegszuge zu leisten, zum gewissen Tode durch Mörderhand geht! Kein Mißtrauen kommt in sein Herz. Weder die schweren Träume seiner Gattin, noch die unerwartete Kunde, daß statt des Kriegszuges eine Jagd veranstaltet werden soll, stören ihn in seinem Entschlusse. Selbst die auffällige Ausrede Hagens am Schlusse der Jagd, daß er den Wein nach dem Spessart-Walde geschickt habe, bringen keinen Argwohn in sein Herz. Sorglos legt er die Waffen ab. In höfischer Zucht läßt er dem Könige den Vortritt beim Trinken. Sorglos knieet er am Brunnen nieder zu dem lang ersehnten Labetrunke, um den brennenden Durst zu löschen, der durch Hagen absichtlich noch gesteigert worden ist, indem er einen Wettlauf veranlaßte. Ehe der Held seinem düsteren Verhängnis, welches uns nicht mehr zweifelhaft ist, anheimfällt, hat der Dichter durch die heiteren Szenen der Jagd, die mit der Zusammenkunft der Jäger auf einer lieblichen Waldwiese endet, einen Ruhepunkt in der Handlung eintreten lassen, wie es dem Baue eines Epos ganz angemessen ist. Diese Szenen bilden zugleich einen erschütternden Gegensatz zu der folgenden, tragischen Katastrophe, die dadurch um so ergreifender wird und einen unvergleichlichen Gesamteindruck hervorruft. Der fröhliche und arglose Siegfried ist in der heitersten Stimmung, scherzt über die schlechte Verpflegung und bringt zur Kurzweil für die Jagdgesellschaft einen großen Bären, den sein starker Arm gefesselt hat, lebendig zur Sammelstätte, läßt ihn dann zum Ergötzen der Jäger und zum Schreck der beim Feuerherd beschäftigten Knechte frei und erlegt ihn schließlich. Der Dichter hat der Jagdszene auch sprachlich durch das häufig wiederkehrende Wort „hei“ einen heiteren Ausdruck gegeben. Nicht umsonst zählt er ferner die Tiere alle auf, welche Siegfried erlegte, um dem Helden auch in dieser Beziehung den Preis zuzuerkennen, und als wollte er ihn unserem Andenken vor seinem Scheiden noch einmal recht einprägen, beschreibt er, was sonst selten geschieht, bis ins einzelnste seinen Anzug und sein Jagdgerät, deren bunte Farbenpracht ebenfalls einen eigentümlichen Gegensatz zu dem düsteren Schicksal bildet, das ihn wenige Stunden nachher ereilt. Wenn die altdeutschen Helden zum Tode in die Schlacht auszogen, dann erschienen sie

in vollem Schmucke. So erscheint auch Siegfried vor seinem Ende. In ganzer Herrlichkeit wird er uns jedoch in dem Augenblicke vorgeführt, in welchem er mit dem Tode ringt; seine gewaltige Kraft, seine unauslöschliche Liebe zu Kriemhild, seine Klage um diese und um sein Kind, seine Mahnung und Prophezeiung lassen den sterbenden Helden noch einmal im schönsten Glanze erscheinen, der um so wirksamer ist, da ein Kreis von schwarzen Übeltätern ihn umsteht, welche dieses schöne jugendliche Leben meuchlings töteten und dadurch der Burgunden Namen zum Abscheu alles Heldentums machten. „Mit Schanden geschieden," ruft er ihnen zu, „sollt ihr von guten Recken sein," und als er sich krümmt in Schmerzen, sind seine letzten Worte, die er aus jammerndem Herzen spricht:

„Mein mordlicher Tod
Mag euch noch gereuen in der Zukunft Tagen;
Glaubt mir in rechten Treuen, daß ihr euch selber habt erschlagen."

Nachdem der herrliche Held ausgerungen, sinkt er in die Blumen des Grases, die den früh Erblichenen freundlich und friedlich schmücken, als wollten sie ihn liebevoll den Augen derer entziehen, die in Haß und Neid ihn zu Boden streckten, seine Treue und Liebe mit gräßlichem Undanke vergalten und selbst das heilige Gastrecht an ihm, dem Verwandten, schmachvoll verletzten. Siegfrieds Tod in Blumen steht in einem bezeichnenden Gegensatze zu dem Untergange seiner Mörder an dem Hofe Etzels und ist auch in dieser Beziehung von großer Wirkung.*)

Kriemhilds Klage und Siegfrieds Begräbnis bilden die beiden letzten Abenteuer in der ersten Hälfte unseres Epos. Beide schließen sich würdig dem Voraufgegangenen an; beide sind tief erschütternd. In herzzerreißenden Tönen läßt uns der Dichter den Schmerz des unglücklichen Weibes hören, von dem Augenblicke an, wo sie die blutige Leiche am Morgen, als sie eben zur Messe gehen will, vor ihrer Tür findet, bis zum Einsenken des Toten, dessen Sarg sie öffnen läßt und dessen bleiche Lippen sie noch einmal küßt. Ihr Schmerz ist um so größer, da der Held nicht im ehrlichen Kampfe fiel, sondern durch Meuchelmord, was sie sogleich aus dem nicht zerhauenen Schilde erkennt, der ihre Ahnung bestätigt. Die Gewalt ihres Schmerzes, der sich bis zum Blutweinen steigert, läßt nicht nur das voraufgegangene, selige Liebesleben noch einmal erkennen, sondern macht auch den nun folgenden unversöhnlichen Haß gegen die Mörder erklärlich, besonders gegen Hagen, der in seinem Grimm schon jetzt es nicht bloß dabei bewenden läßt, den

---

*) Der Tod in Gras und Blumen kommt häufig in den alten Heldendichtungen vor. Ahnungsvoll ist dieser Tod in unserem Liede schon in dem ersten der beiden Träume angedeutet, die Kriemhild vor der Jagdszene hatte.

Siegfried getötet zu haben, sondern in unmenschlicher Weise der armen Kriemhild den ermordeten Mann bei Nacht und düsterem Fackelschein sogar vor die Tür ihrer Kammer bringen läßt, eine Andeutung, daß sein Haß mit dem Tode Siegfrieds noch nicht gekühlt sein wird, sondern daß er ihn auch noch gegen Kriemhild fortzusetzen gedenkt. Daß auch diese Rache nehmen wird, ist ebenfalls schon angedeutet. Zwar hält sie in diesem Augenblicke den Vater Siegfrieds und seine Mannen vom Kampf zurück, aber nur, weil sie weiß, daß diese nicht zahlreich genug sind, um die Burgunden bestehen zu können. Der Zukunft es anheimgebend, verschiebt sie die Rache auf eine gelegenere Zeit. Von großer Wirkung ist in der Schmerzensszene der Augenblick, in welchem die Leidtragende, der das Herz vor Weh zerspringen möchte, unzweifelhafte Kunde erhält, daß Hagen der Mörder Siegfrieds ist. Die Wunden des Toten fangen von neuem an zu bluten, als jener an die Bahre tritt. Mit diesem Gottesurteil ist alles Leugnen Gunthers und der übrigen mit einem Schlage zuschanden gemacht, und es klingen in dieses Gottesurteil auch die Worte der Kriemhild wie ein fernes, unausbleibliches Gericht, wenn die Arme dabei ausruft: „Ich kenne den Mörder wohl, und Gott wird die Tat an ihm rächen."

Die Totenmessen und Totenklagen, an denen sich alle Bürger Worms, groß und klein, beteiligen, bilden einen ergreifenden Abschluß in dem Lebenslaufe Siegfrieds. Sie beweisen, eine wie große Liebe der Held sich sogar bei den Bürgern der Stadt erworben hat. Festlich hatten sie ihn auch empfangen. Zugleich steht diese religiöse Teilnahme an dem Tode des Helden nicht nur in einem Gegensatze zu dem Hasse seiner Mörder, sondern auch zu dem Untergange derselben in dem Lande der heidnischen Hunnen, wo bei ihrem Tode weder ein Klang der Glocken, noch ein Gesang der Priester ertönt.

Mit dem Tode Siegfrieds konnte das Nibelungenlied nicht enden. Ohne den zweiten Teil desselben würde eine Reihe ungelöster Fragen, die mit Notwendigkeit eine Antwort fordern, unerledigt bleiben, die Dichtung uns also unbefriedigt lassen. Das sittliche Gefühl des Hörers oder Lesers fordert bei einem so furchtbaren Verrat, wie er an Siegfried begangen worden ist, eine Vergeltung. Auch die Frage drängt sich auf, was wird aus der unglücklichen Kriemhild werden, die in Siegfried nicht nur ihren Beschützer, sondern ihr ein und alles verloren hat, woran ihr Herz hing, und was allein ihrem Leben Reiz verlieh. Die ganze Anlage des ersten Teils der Dichtung drängt auf die Lösung dieser Fragen hin, ja sie hat bereits die Ahnung in uns wachgerufen, daß den Hagen, welchen die größte Schuld trifft, vorzugsweise die strafende Rache verfolgen, und daß die unendliche Liebe und Treue der

Kriemhild diese Rache in vollem Maße zum Vollzuge bringen wird. Die Ausführung aber ist wieder so großartig, so unerwartet und spannend, daß sie uns abermals mit staunender Bewunderung erfüllt. Es ist der Geist des gemordeten Siegfried, der von Anfang bis zum Ende durch den zweiten Teil des Epos schreitet und als blutiger Schatten grausen Unheils der rachedürstenden Kriemhild überall folgt. Zunächst tritt ein wohltuender Ruhepunkt in der Handlung ein, in welchem jedoch die Keime für die weitere Fortführung derselben ebenfalls nicht fehlen. Der Ruhepunkt füllt die Zeit des Witwenstandes der Kriemhild aus.

Siegmund, Siegfrieds Vater, ist gebrochenen Herzens in seine Heimat zurückgekehrt. Kriemhild aber kann sich nicht trennen von der Stätte, wo der geliebte Tote ruht, wo ihre Liebe begonnen und im schweren Leide geendet. Trotz der Zurede Siegmunds, ihm zu folgen, bleibt sie. Selbst nach ihrem Kinde hat sie keine Sehnsucht; die ganze Welt ist ihr vergällt. Freuen kann sie sich nicht mehr, außer in der Kühlung der Rache. Ihr Bleiben ist schon bedeutungsvoll. Ein Wechseln der Stätte würde die furchtbare Rache der Kriemhild weniger erklärlich gemacht haben, denn ein Ortswechsel trägt stets dazu bei, Sinn und Herz von den Qualen im Inneren abzuziehen und den Schmerz der Wunden zu lindern. Ein zweites, welches mit ihrem Bleiben zusammenhängt und ihren Grimm gegen Hagen von neuem aufstachelt, ist der Verlust des Nibelungenhortes, dessen Hagen sich gewaltsam bemächtigt, und den er in den Rhein versenkt, weil sein böses Gewissen fürchtet, Kriemhild könne im Besitze des ungeheuren Schatzes Leute zu ihrem Dienste sich gewinnen, welche für den Mord Rache übten. Diese neue Untat, welche der Armen widerfährt, facht aber nicht nur die Flammen des Hasses gegen Hagen von neuem an, sondern auch gegen die Brüder, die in die Versenkung des Schatzes willigten. So wird auch dieser unheimliche Schatz für das ganze Burgundengeschlecht verhängnisvoll, denn die Versenkung desselben trägt wesentlich dazu bei, daß Kriemhild dem Hunnenkönig Etzel die Hand reicht, mit dem sie nur eine Verbindung eingeht, weil sie glaubt, in diesem mächtigen Herrscher den Mann gefunden zu haben, der imstande ist, die ihr widerfahrenen Untaten zu rächen. Alles dieses fällt in den Ruhepunkt der Handlung; von dort aus wälzt sie sich nun lawinenartig fort mit einer Fülle der erschütterndsten Kontraste. Hatten wir bis jetzt tiefes Mitleid mit der Armen, so flößt sie uns nun Entsetzen ein, welches der Dichter mit dem Fortschreiten der Handlung von Abenteuer zu Abenteuer zu steigern gewußt hat. Noch ist zu erwähnen, daß der nicht minder schuldigen Brunhild in der Fortsetzung der Dichtung nicht weiter gedacht wird, was allerdings ein Fehler ist. Dagegen tritt in der zweiten Hälfte

des Gedichts eine Reihe neuer Persönlichkeiten auf, die hier erst am Platze waren, zunächst der edle Rüdiger, welcher im Auftrage Etzels für diesen um Kriemhild wirbt. Weshalb der Dichter gerade diese Persönlichkeit aus der Umgebung Etzels gewählt hat, rechtfertigt der weitere Verlauf der Dichtung, deren glänzende Komposition wesentlich ihren Grund in Rüdigers Charakter hat, ohne daß wir dies jetzt schon ahnen. Vorderhand erfahren wir nur, daß Rüdiger dem Etzel die Werbung um Kriemhild geraten hat, und daß er diese kennt. Auch das erscheint noch unverfänglich, daß Kriemhild, die eine ganze Nacht hindurch geweint, nach langem Zögern erst dann einwilligt, als Rüdiger ihr einen Eid geschworen, jedes Leid, welches ihr etwa zugefügt würde, rächen zu wollen. Zog doch das schwache Weib in ein fernes, ihr unbekanntes Land, und waren die Hunnen doch Heiden! Mehr als jener Eid, der so verhängnisvoll für Rüdiger wird, erweckt eine leise Ahnung kommenden Unheils die Mahnung Hagens, die Werbung Etzels abzuweisen. Die Brüder der Kriemhild schenken dieser Mahnung jedoch kein Gehör, und so zieht die Rachedürstende mit Rüdiger fort nach dem fernen Osten ins Hunnenland. Vor ihrem Scheiden bereitet ihr Hagen noch eine neue Kränkung, indem er ihr den unversenkten Rest des Nibelungen-Schatzes vorenthält. Gernot und Giselher geben der Schwester mit vielem Gefolge das Geleit bis zur Donau. Beim Abschiede küßt sie dieselben, was später Gunther zu dem Wahne verleitet, daß ihr Zürnen aufgehört habe. Wie sehr sie immer noch an der Stätte, wo der geliebte Tote ruht, hängt, zeigen ihre verstohlenen Tränen, die sie weint, als unter dem Jubel einer unermeßlichen Völkerschar die Hochzeit gefeiert wird. Zwischen dieser Feier und der Einladung, die sie später an ihre Brüder zu einem Besuche ergehen läßt, liegt wieder eine Reihe von 13 Jahren. Nicht ohne Absicht hat der Dichter eine so lange Zwischenzeit verfließen lassen. Einerseits war es notwendig, daß Kriemhild erst ihr Ansehen und ihre Macht in dem fremden Lande genügend befestigt hatte, bevor sie an die schwierige Ausführung ihres Planes denken konnte; andererseits mußten erst die Brüder durch die Länge der Zeit in den Glauben eingewiegt werden, daß alles, was sie Übles getan, vergessen sei. Gunther sagt daher auch zu, als die sangeskundigen Helden Werbel und Swemlin als Boten nach Worms kommen, um dort die Einladung Etzels zu überbringen, der in der Bitte Kriemhilds nichts Arges vermutet hat. Wieder warnt Hagen. Was alle vergessen haben, er hat es nicht vergessen. Seine Warnungen werden auch diesmal überhört, eingedenk des Abschiedskusses der Kriemhild; nur sein Rat, nicht unbewehrt von dannen zu ziehen, wird befolgt. So sehen wir denn alle Dienstmannen der Burgundenkönige herbeieilen, unter ihnen auch Volker von Alzei, gleichgewandt

im Spiele der Fiedel wie im Führen des Schwertes, und Dankwart, Hagens Bruder. Aber auf der ganzen Fahrt, an der auch Hagen teilnimmt, um nicht feige zu erscheinen, hat der Dichter bei der Schilderung derselben nicht versäumt, auf die verschiedenste Weise eine dunkle Ahnung des bevorstehenden Verhängnisses in uns wachzuerhalten. Wir sehen, indem wir die Helden begleiten, die drohenden, schwarzen Gewitterwolken immer mehr um die Häupter derselben sich zusammenziehen, je näher sie ihrem Ziele kommen, nur wissen wir nicht, wie sie sich entladen werden, wodurch uns der Dichter in fortwährender Spannung erhält. Schon vor ihrem Auszuge sind drei warnende Mahnungen an sie ergangen. Außer Hagen hat auch der Küchenmeister Rumold zum Bleiben gemahnt, und Frau Ute hat voll banger Ahnung geträumt, daß alles Gevögel des Landes tot am Boden plötzlich gelegen habe.

Als die Burgunden an die Donau kommen, sind die wilden Fluten derselben weit über die Ufer getreten, als wollten auch sie der ausgezogenen Schar ein warnendes „Zurück!“ zurufen. Eine Nixe weissagt hier, daß kein Nibelunge, Gunthers Kaplan ausgenommen, an den Rhein zurückkehren werde, und als Hagen den Kaplan in die Fluten stößt, um die Weissagung zu erproben, rettet sich dieser glücklich ans Land. An der Grenze des Hunnenreichs beklagt der Hüter derselben, der Markgraf Eckewart, welcher als Dienstmann mit Kriemhild in das Land der Heunen gezogen war, die Fahrt der Helden und erzählt ihnen, daß die Königin auch jetzt noch Haß im Herzen trage. Warnend verkündet zuletzt, als die Helden der Etzelburg sich nahen, Dietrich dem Hagen, daß Kriemhild noch immer weine, und diese küßt beim Empfange der Brüder allein den jungen Giselher, der nicht in die Ermordung Siegfrieds gewilligt hatte. So steigern sich die Warnungen, je näher das furchtbare Verhängnis herantritt. In Worms begannen sie, nehmen darauf eine bestimmte Gestalt in der Weissagung der Nixe an, kommen dann aus dem Munde zweier Dienstmannen der Kriemhild und enden mit dem vielsagenden Kusse derselben. Trotz der fortgesetzten Warnungen zogen die Schuldbeladenen weiter. Eine Umkehr wäre ihnen als Feigheit erschienen, und so gehen sie dem unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Ehe jedoch der Dichter den Untergang der Helden vorführt, der so grauenvoll ist, läßt er vor dem sich entladenden Gewitter noch einen Sonnenblick friedlichen und glücklichen Lebens uns genießen, der überaus wohltuend wirkt und mit den düsteren Szenen an der Donau, wie mit der äußerlich prachtvollen, aber innerlich freudlosen Stätte der Etzelburg in der wirksamsten Weise absticht. Es ist die Szene, in welcher die Burgunden unter dem gastlichen Dache Rüdigers eine Zeitlang von ihrer Fahrt ausruhen, sie, die

das heilige Recht der Gastfreundschaft an Siegfried so schmählich verletzt hatten und nun bald die Verletzung dieser Pflicht in ganzer Schwere an dem Hofe Etzels an sich selbst erfahren sollen. Der edle Rüdiger bietet alles auf, seinen Gästen den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen, und niemals haben wir die Burgunden in so fröhlicher Laune und Stimmung gesehen, als hier unter dem gastlichen Dache Rüdigers. Volker läßt seine schönsten Weisen ertönen, selbst Hagen ist zum Scherze aufgelegt. Das freundliche Bechlarn verbirgt ihnen ihr Schicksal. Auch der Leser sieht die Ahnungen, die ihn noch kurz vorher beschlichen, nur flüchtig hier und dort wie einen halbvergessenen Traum auftauchen. Neue Hoffnungen werden geschöpft, neue Verbindungen geschlossen. Und doch hat der alles weise vorbereitende Dichter auch in diese heitere, liebliche Szene wieder Züge verwoben, die bei dem Hereinbrechen der Katastrophe von großer Wirkung werden. Rüdiger überreicht als gastfreundschaftliche Gabe dem Gernot ein erprobtes Schwert, das ihm später den Todesstreich versetzt; dem Giselher verlobt er sein liebstes Kind, die schöne Dietelinde, welche den Bräutigam nicht wiedersehen soll, und Hagen empfängt von Rüdigers Frau einen herrlichen, festen Schild, den ihr liebster Sohn Nudung getragen, welcher im Kampfe fiel, und dessen Andenken ihr stets Tränen entlockt. Es eröffnet uns die gastliche Stätte Rüdigers zugleich noch manchen schönen und lebendigen Einblick in die germanische Sitte des Hauses bei Besuch von Gästen. Als die Ermüdeten in Rüdigers Burg eintreten, empfängt sie nicht nur der edle Markgraf, sondern auch seine Gemahlin Gotelinde und ihre Tochter. Beide begrüßen die drei Könige und die übrigen Helden mit einem Kuß. Bei dieser Gelegenheit versäumt der Dichter nicht, einen für Hagen charakteristischen Zug hinzuzufügen, indem er bemerkt, daß die Jungfrau ihren Vater anblickte, als dieser sie hieß, auch den Hagen zu küssen; der Mann war ihr so fürchterlich anzuschauen. Aber die Tochter gehorcht, wird jedoch bleich und rot. Noch sei als Sitte erwähnt, daß man das liebende Paar in einen Kreis, den die Gäste geschlossen hatten, führte und dann die Jungfrau vor diesen Zeugen fragte, ob sie des Werbenden Weib sein wolle. Daß beim Gastmahl unsere geselligen Altvordern auch Musik und Poesie an die Tafel riefen, und daß die Gastfreunde beim Scheiden ein Geschenk zur Erinnerung erhielten, ist schon angedeutet worden.

Die Verlobung Giselhers mit Dietelinde bildet den Höhepunkt in den Festlichkeiten, in denen natürlich auch die Waffenspiele nicht fehlten, bei welchen die Jungfrauen als Zuschauer zugegen waren, während sie von den Tafelfreuden der Männer ferngehalten wurden.

Zum Abschiede läßt Volker, welcher mit goldenen Spangen, der alten Sängergabe, beschenkt worden ist, noch einmal seine

schönsten Weisen ertönen — es sind die letzten Freudenklänge, die er seiner Geige entlockt —, und Rüdiger gibt dann seinen Gästen das Geleit. Bald darauf finden wir uns wieder mitten im Gewühl der Burgunden, welche dem Orte immer näher rücken, der ihr Grab werden soll.

Wir sehen die Boten, die ihnen vorauffliegen, vernehmen das freudige Getöse, das bei dieser Nachricht in der Burg Etzels entsteht, der seine Gäste wohl empfangen wissen will und durch den Anblick Hagens, welcher seine Jugend in der Etzelburg in fröhlichen Ritterspielen zugebracht hat, sogar zu alten Jugenderinnerungen und zu deren Mitteilung veranlaßt wird, was zu den nun folgenden Szenen abermals einen ergreifenden Gegensatz bildet. Von der größten Wirkung ist jedoch die Art und Weise, wie der Dichter von neuem die Kriemhild, auf deren persönliches Erscheinen wir vorzugsweise gespannt sind, in die Dichtung wieder einführt. Mitten in dem Gewühle deutet er plötzlich nach einer Fenstervertiefung. Dort steht sie. In einer Fenstervertiefung stand sie, als Siegfried in den Burghof zu Worms eintritt. Als minnigliche Jungfrau stand sie dort, den Blick auf den herrlichen Jüngling bei den Ritterspielen geheftet. Jetzt steht sie da, wie die Schattengestalt einer Walküre, mit rachedürstendem Blick ihre Opfer zählend, ob keins fehle, und auf den Kampf sich freuend, der nun in ihre Hand gelegt ist, frohlockend, daß die Stunde der Rache endlich geschlagen hat. „Wohl mir," ruft sie aus, „daß meine Freunde nun kommen. Wer mir zugetan ist, der gedenke meines Leides, und ich will ihm stets hold sein." Als die Helden in dem weiten Königssaale erscheinen, küßt sie nur den Giselher. Da bindet Hagen seinen Helm fester und erwidert trotzig auf ihre Frage, ob er ihr den Nibelungenhort mitgebracht habe, er hätte an seinen Waffen gerade genug zu tragen gehabt. Sämtliche Burgunden legen nach dem Empfange, der Sitte zuwider, ihre Schwerter nicht ab. Bewaffnet gehen sie zur Kirche, bewaffnet erscheinen sie bei Tafel. Es sind dies die ersten Zeichen, daß der Traum der Frau Ute seiner Erfüllung sich naht. Unheilvoller und unmittelbarer als die vorhergegangenen Warnungen leiten sie trefflich die nun nahe bevorstehende Katastrophe ein. Aufgabe der Kriemhild war es jetzt, Feindschaft zwischen den Hunnen und den Angekommenen zu erregen, ja, womöglich ihren Gemahl dahin zu bringen, daß er von der Pflicht der Gastfreundschaft sich lossagte. Dieses führen zunächst die folgenden Szenen aus. Um an Hagen Rache nehmen zu können, auf den es vorzugsweise abgesehen ist, erscheint Kriemhild an der Spitze ihrer treuesten Mannen, 400 an der Zahl, auf dem Burghofe, wo jener mit Volker auf eine Steinbank sich niedergelassen hat, und fragt ihn mit tränendem Auge nach dem Tode Siegfrieds. Trotzig

bekennt Hagen in Gegenwart der Dienstmannen, daß er es gewesen sei, der Siegfried erschlagen habe, und kränkt außerdem die Königin noch dadurch, daß er nicht einmal vor ihr aufsteht, sondern sitzen bleibt, ja sogar voll Hohn das Schwert Siegfrieds auf seine Kniee legt. Dieses allein wäre schon Grund genug für die Dienstmannen der Königin gewesen, die Beleidigung nicht ungeahndet hingehen zu lassen, aber die Hunnen, obschon 400 Mann stark, wagen nicht, die beiden deutschen Helden anzugreifen. Ebenso genügt das Funkeln von Volkers Waffen und die Stimme Hagens, eine Anzahl Hunnen zurückzuschrecken, als diese in der Nacht die Burgunden im Schlaf zu überfallen beabsichtigen, und jene beiden, die sich den Schlaf versagt haben, Wache stehen. Volker ergreift sogar sein Saitenspiel und läßt liebliche Melodien in die Nacht hinaus ertönen. Diese Szene, die in der gesamten Literatur ihresgleichen nicht hat, ist die letzte in unserem Liede, welche durch ihre liebliche Milde einen Kontrast zu den folgenden bildet.

Kriemhild hat ihre Absicht beidemal nicht erreicht. Der andere Tag scheint ihrem Vorhaben günstiger zu sein. Volker erschlägt nämlich, gereizt durch die beabsichtigten Angriffe des vorigen Tages, in den Ritterspielen einen Hunnen. Der Kampf drohet auszubrechen, das erste Blut ist bereits geflossen; aber Etzel dämpft ihn in kräftiger und entschiedener Weise. Jetzt muß Kriemhild auf Mittel sinnen, den König auf ihre Seite zu ziehen und ihn gegen seine Gäste zu stimmen, welche sogar auf dem Kirchgange sie gehöhnt und gereizt haben. Zweierlei ist es, was sie ersonnen hat und zur Ausführung bringt: sie gewinnt Blödel, den Bruder des Königs, das unter Dankwarts Obhut in der Herberge untergebrachte Gesinde der Burgunden während des Gastmahls zu überfallen, und läßt außerdem ihren und des Königs Sohn Ortlieb in den Herrensaal tragen, in der Erwartung, daß auf die Botschaft von Blödels Tat die Gäste im gerechten Zorne den Sohn des Königs zur beleidigenden Zielscheibe ihres Unmutes machen würden, und daß dann mit des Königs Zustimmung die ganze Macht der Hunnen die Burgunden erschlüge. In der Tat gelingt es ihr, sogar noch vor dem Ausbruche des Kampfes ihren Gemahl wider die Burgunden zu stimmen, denn als Ortlieb den Gästen vorgestellt und von Etzel den Burgundenkönigen zur künftigen Erziehung liebevoll empfohlen wird, bricht der unbändige Hagen mit ungezähmter Wut in die höhnenden Worte aus: „Der junge Königssohn sehe nicht aus, als ob er lange leben werde, und ihn solle man nimmermehr nach Ortlieb zu Hofe gehen sehen“, wodurch alle, selbst die Burgunden, in Bestürzung geraten. In diesem Augenblick läßt der Dichter Dankwart in dem Herrensaale erscheinen. Mit Blut bedeckt, das entblößte Schwert in der Hand, tritt er ein und verkündet, daß nach blutigem Ringen

Ritter und Knechte in der Herberge von der Übermacht der Hunnen erschlagen seien, daß zwar auch Blödel gefallen, er aber nur allein sich habe durchschlagen können.

Diese Nachricht zündet wie ein Blitz. In der Herberge hat der Massenkampf begonnen, in dem Königssaale wird er nun fortgesetzt. In schäumender Wut springt Hagen von seinem Sitze auf, ruft mit entsetzlicher Stimme: „Nun trinken wir die Minne", rast nach diesem blutigen Trinkspruche mit seinem Schwerte auf Kriemhilds Kind los und schlägt dem unschuldigen Knaben und Thronerben des gewaltigen Hunnenreichs mit einem Schlage das Haupt vom Rumpfe, so daß es in der Mutter Schoß rollt. Ein zweiter Schlag streckt den Wärter zu Boden, ein dritter trennt des Spielmanns Werbel rechte Hand vom Leibe. Die Losung des Kampfes auf Leben und Tod ist hiermit gegeben. Außer den in der Herberge Gefallenen sind bereits drei im Königssaale ein Opfer von Kriemhilds Rache geworden. Sie sollen nicht die einzigen sein. — Die Einführung Dankwarts in den Königssaal ist höchst wirkungsvoll. Zugleich dient seine Botschaft dazu, die eingetretene Trennung in der Handlung wieder zu verknüpfen und die letztere weiter zu führen. Die Vorgänge in der Herberge unterbrachen die Schilderung des Gastmahles. Mit dem blutbespritzten Dankwart kehren wir wieder in den Saal zurück. Der Szenenwechsel ist vortrefflich erfunden; der aus der Herberge in den Saal verlegte Kampf hätte nicht besser vorbereitet und jener nicht besser zum Austrage gebracht werden können. Auch der nun folgende Verzweiflungskampf ist trefflich komponiert und jeder neue Ausbruch desselben durch innere Vorgänge an den voraufgegangenen gekettet, so daß wir stets wissen, weshalb die Schwerter gezückt werden. Zwei Mittel sind es vorzugsweise, welche der Dichter angewandt hat, um ihm die höchste Anschaulichkeit zu geben: das Heranziehen und Einfügen der gegebenen Örtlichkeit des Kampfes und das Zerlegen desselben in einzelne Szenen durch eintretende Pausen oder Unterbrechungen, wodurch wir fortwährend in sich steigernder Spannung erhalten werden, zumal der Dichter im Verlaufe des Kampfes auch neue Persönlichkeiten einführt. Die erste Pause entsteht durch einen Wink des gewaltigen Gotenkönigs Dietrich, der mitten im Getöse der Waffen auf den Tisch springt, mit der Hand winkt und mit einer Stimme, die wie der Klang des Büffelhornes in der Schlacht ertönte, Ruhe gebietet. Da wird es still. Er begehrt für sich, der an dem Kampfe nicht beteiligt sein will, sowie für seine Mannen Friede und freien Abzug, was gestattet wird. Mit ihm verläßt auf seinen Wunsch Rüdiger mit seinen Mannen ebenfalls den Saal. Unter seinem Schutze nimmt er auch Etzel und Kriemhild mit. Letztere hat bereits versucht, ihn für ihre Rachepläne zu gewinnen.

Es war vergebens gewesen. Das unaufhaltsam sich entrollende Geschick nötigt ihn schließlich doch noch, sich an den Kämpfen zu beteiligen. Jetzt, wo er die Herrin bedroht sieht, nimmt er sich ihrer an und entreißt sie dem Mordgewühle. Der Saal ist schon mit Leichen bedeckt; Dankwart und Volker hatten vortrefflich die Tür gehütet, damit niemand hinaus und hinein konnte; dem Gotenkönige gewähren sie mit seinem Anhange freien Abzug. Kaum haben diese den Saal verlassen, bricht der Kampf von neuem los. Der Dichter hat das Interesse an demselben außer durch Hagen auch durch Volkers Persönlichkeit zu erhöhen gewußt. Fröhlich ist der Spielmann fechtend durch den Saal geschritten und hat den „Fiedelbogen" so lustig und meisterlich zu schwingen gewußt, daß derselbe einen blutroten Anstrich bekommt, und der Tod der Reigenführer wurde. Die Hunnen haben der deutschen Heldenkraft nicht zu widerstehen vermocht. Sie sind alle erschlagen. Mit dem Herunterwerfen ihrer Leichen endet dieser Kampf.

Wehklagend umstehen die Hunnen im Burghofe die hinuntergeworfenen Toten. Volker verhöhnt ihre Feigheit und schleudert dabei einen Speer unter sie. Im jähen Schreck stieben sie unter lauten Verwünschungen auseinander. Im Siegesübermut verhöhnen Volker und Hagen auch Etzel, der mit Kriemhild ebenfalls im Hofe steht. Derselbe kommt so in Zorn, daß er den Schimpf rächen will, wird aber von Kriemhild und anderen zurückgehalten. Abermaliger Hohn und Spott geben Anlaß zu einem neuen Kampfe. In diesem nimmt Iring, Markgraf im Dänenlande, unser Interesse in Anspruch. Im Sturme läuft er auf Hagen mit dem Speere los, greift dann zum Schwerte, und da er auch mit diesem Hagen nicht fällen kann, springt er auf Volker, dann auf Gunther, zuletzt auf Giselher, der den Ermüdeten niederschlägt. Blutend rafft er sich wieder auf, stürzt nochmals auf Hagen, schlägt diesem eine tiefe Wunde, wird aber von dem Gewaltigen die Stiege hinab in den Burghof getrieben, wo Kriemhild steht, die Kämpfe lenkend und leitend, indem sie immer von neuem zu denselben anfeuert. In Dank und Freude, daß Hagens Gewand vom Blute gerötet ist, nimmt sie dem Iring mit eigener Hand den Schild ab. Iring waffnet sich wieder, stürzt abermals auf Hagen los, der ihn mit einem Schwerthiebe betäubt und ihm dann den Speer in das Haupt schleudert. Seinen Tod zu rächen, greifen jetzt auch Irenfried und Hawart mit ihren Mannen zu den Waffen; aber auch sie fallen. Hiermit endet diese Kampfesszene. Die Burgunden sind abermals Sieger geblieben.

Die einbrechende Nacht wehrt dem Kampfe mit den Waffen. Der Dichter hat an dessen Stelle die Handlung durch einen noch grausigeren Kampf weitergeführt. Kriemhild läßt den Saal an

allen vier Ecken anzünden. Zu diesem Entschlusse hat sie die Weigerung ihrer Brüder gebracht, den Hagen auszuliefern. Unter dieser Bedingung wäre sie auf das Zureden ihres jüngsten Bruders Giselher zum Frieden geneigt gewesen. Doch die Burgunden wollen lieber mit Hagen sterben, als von der Treue lassen. Mit einem unbeugsamen Mute sondergleichen halten sie zusammen und trinken, um ihren Durst zu löschen, lieber das Blut der Erschlagenen, als daß sie voneinander ließen und sich ergäben. Die hereinbrechenden Flammen vermögen ebensowenig, sie in ihrem Entschlusse wankend zu machen. Mit den emporgehobenen Schilden halten sie die herabstürzenden Feuerbrände von ihrem Haupte ab; die Füße und das Blut löschen dieselben. Sie werden Herr des wütenden Elementes und gehen auch aus diesem Kampfe als Sieger hervor. Mit dem anbrechenden Tage läßt Kriemhild in Schilden rotes Gold herbeischleppen, den Streitern zum Solde. Es ist der Morgengruß zu neuem Kampfe. Den Höhepunkt erreicht unser Interesse jetzt in der Szene, in der Rüdiger auf dem Kampfplatze erscheint. Der Dichter hat uns gerade für diese Persönlichkeit so einzunehmen gewußt, daß wir dessen Auftreten mit noch größerer Spannung als das Auftreten Volkers verfolgen. Unverlierbar ist uns durch die Kunst des Dichters jeder Zug seines Wesens und seines Lebens im Gedächtnisse geblieben: der Eid, den er der Kriemhild geschworen, die Verlobung seiner Tochter mit Giselher, die Gastfreundschaft, die er den Burgunden erwiesen, und das Geleit, welches er ihnen gegeben. Nun begreifen wir den erschütternden Seelenkampf, welchen der Held zu bestehen hat, als er von Etzel und Kriemhild aufgefordert wird, gegen die Burgunden mit seinen Mannen das Schwert zu ziehen. Es siegt die Königstreue über die Freundestreue, und Kriemhild weint vor schrecklicher Freude. Rüdiger fällt, nachdem er Gernot die Todeswunde durch das Haupt geschlagen, getroffen von der Schärfe des Schwertes, das er dem Gernot geschenkt. Tiefe Stille herrscht nach seinem Falle; dann dringt lautes Wehklagen durch die Luft, ein bezeichnender Zug für diese Kampfesszene. Mit dem Falle Rüdigers greifen nun auch die Ostgoten in die Handlung ein, da die Burgunden sich weigern, den Leichnam des gefallenen Helden herauszugeben und den alten Hildebrand, den Dietrich als Botschafter abgeschickt hat, verhöhnen. Der Wortkampf führt zum Schwertkampfe. Das ganze Gefolge Hildebrands wird vernichtet, dieser selbst von Hagen schwer verwundet. Ergreifend ist der Augenblick geschildert, in welchem Hildebrand zurückkehrt. Der Gotenkönig sitzt in Trauer versunken. Als er von dem Eingetretenen hört, daß Rüdiger erschlagen sei, ruft er jammernd: „O weh den armen Waisen in Bechlarn!“ und befiehlt, sogleich seine Mannen zu waffnen, nicht ahnend das Schreckliche, was bereits

geschehen ist. Da erwidert Hildebrand: „Wen soll ich noch waffnen? Sie sind alle tot!“ Jetzt erst, nach schmerzlichem Klageworte über sein Geschick, waffnet sich Dietrich und macht endlich dem Kampfe ein Ende. Gefangen bringt er Gunther und Hagen, die einzigen und die schuldigsten, welche noch am Leben sind, zur Königin.

Es ist schon erwähnt worden, daß zu der kunstvollen Komposition dieses furchtbaren Kampfes der Dichter auch die Örtlichkeit, wo der Kampf stattfindet, trefflich verwertet hat, um den einzelnen Szenen den möglichsten Grad von Anschaulichkeit und erschütternder Wirkung zu geben. Für die Auffassung ist es von großem Vorteile, daß die Kämpfe teils oben im Saale, teils vor der Tür, teils auf den Stiegen vor sich gehen. In der Beschaffenheit dieser Örtlichkeit liegt es, daß die Toten von den Stiegen herabgeworfen werden und die Helden, welche der Speer durchbohrte, ihnen nachstürzen, daß die Kämpfenden im Saale sich auf die Leichen zum Ausruhen niedersetzen und, vom Durste gequält, Blut trinken müssen; daß ferner das Blut infolge der großen Zahl, welche im Saale erschlagen worden sind, allenthalben herausströmt bis in die Rinnen, und daß die Lebenden von Zeit zu Zeit an den Wind sich stellen, um sich abzukühlen. Alle diese erschütternden Szenen würden wegfallen, wäre der Kampf im Freien geführt worden.

Der Schluß der Dichtung ist dem einheitlichen Plane derselben ganz angemessen. Daß eine letzte Sühne erfolgen würde, sagten wir uns schon am Ende des ersten Teiles. Weder die Worte des sterbenden Siegfried, noch der unendliche Schmerz der Kriemhild hatten den Haß gelöscht. Die Kränkungen wurden fortgesetzt, und der Verlust des geliebten Toten durch Mörderhand ward nicht vergessen. Die Schuld der Lebenden vergrößert sich sogar auf beiden Seiten mit dem Fortschritte der Handlung mehr und mehr, jedoch so, daß unsere Sympathie gegen das Ende der Dichtung eher den Burgunden als der Kriemhild sich zuwendet. Die Todesverachtung, der Kampfesmut, die Treue, welche die Feinde der Königin an den Tag legen, nötigen uns eine gewisse Achtung ab. Um so notwendiger war es, daß der Dichter uns noch einmal den ganzen zügellosen Trotz dieses Königsgeschlechtes, welches einen Siegfried erschlagen konnte, am Ende der Dichtung vor die Augen führte und dadurch unser sittliches Urteil mit der Forderung einer Sühne wieder auf den rechten Standpunkt stellte. Dieses geschieht zunächst in der Szene, in welcher die Burgunden die Ostgoten mit Hohn zurückweisen, als diese die Herausgabe der Leiche Rüdigers verlangen, der allein die Sache der Kriemhild rein und fleckenlos vertreten hat. Um so empörter sind wir über das Benehmen der Burgunden. Von neuem drängt sich daher der Wunsch in uns auf, daß den ersten Urhebern aller dieser Greuel endlich vergolten werden

möge. Diese Vergeltung konnte aber nur durch den Gotenkönig in befriedigender Weise ins Werk gesetzt werden, da derselbe dem Racheburste der Parteien nicht verfallen ist. Er hat der Kriemhild gehuldigt, aber auch die Nibelungen gewarnt, hat die Königin aus dem Getümmel des Kampfes gerettet, aber ihren dringendsten Bitten sein Schwert versagt. Erst als seine Mannen, die sich ohne sein Wissen gewaffnet haben, gefallen sind, greift er zum Schwerte. Von allen Burgunden trifft er allein noch die beiden schuldigsten, Gunther und Hagen, auf dem Wahlplatze. Jetzt erfüllt sich, was der sterbende Siegfried, den sie meuchlings erschlugen, ihnen zugerufen hatte: „Mit Schanden geschieden sollt ihr von guten Recken sein!“ Der Dichter läßt sie nicht, wie die übrigen Helden, im ehrlichen Kampfe fallen. Der Gotenkönig verlangt zunächst, sie sollen sich ihm ergeben. Aber auch jetzt noch beharren sie in ihrem unbändigen Trotze und sind nicht geneigt, durch Unterwerfung ein Bekenntnis ihrer Schuld an den Tag zu legen, was uns abermals mit Abscheu gegen sie erfüllt. Da heischt Dietrich seine Waffen, bezwingt sie, tötet sie jedoch nicht, sondern übergibt sie in Fesseln der Kriemhild. Ohne die Rachsucht derselben zu teilen, vertritt er die rächende Nemesis, „so daß er uns gleichsam als Abgeordneter der durch eine Reihenfolge von Verbrechen ermüdeten Gerechtigkeit erscheint“. Aber auch Kriemhild ist dem ewig waltenden Verhängnisse, welches die Schuld nicht straflos hingehen läßt, bereits verfallen und führt es, wie dies stets geschieht, selbst herbei. In ihrer blutgierigen Rachsucht, in der sie ihre Gegner an Freveln noch überbietet, läßt sie gegen die ausdrückliche Bitte Dietrichs und gegen den Willen Etzels erst ihren eigenen Bruder töten und schlägt dann selbst mit Siegfrieds Schwert Hagen das Haupt ab, was den alten Hildebrand so erzürnt, daß er den Treubruch mit dem Tode Kriemhilds rächt, indem er sie mit seinem Schwerte an der Leiche ihres Todfeindes erschlägt. Was hätte das Leben für die Unglückliche auch noch für einen Reiz haben können? Der einzige Reiz, den es seit der Ermordung Siegfrieds für sie hatte, war der Racheburst. Dieser ist gestillt und mit dem Stillen desselben auch ihr Lebensquell versiegt. Der schönste Augenblick an dem Ende ihres Lebens war der, als sie das Schwert des geliebten Siegfried in ihrer Hand hielt, und mit diesem Schwerte, das die Mörder an dem Quell im Odenwalde hinterlistig beiseite geschafft hatten, damit sie durch dasselbe nicht erschlagen würden, werden sie nun doch noch erschlagen, und der geraubte Nibelungenhort spielt dabei auch seine Rolle, so daß der Schluß der Dichtung gleichsam zu dem Anfange wieder zurückkehrt, aber im Tone tiefster Wehmut und mit dem warnenden Spruche des Himmels: Es ist kein Segen in der Schuld. In enger Verkettung von Lust und Schmerz hält das Nibelungen-

lied das blutigste Weltgericht über Schuldige und Unschuldige. Die letzteren werden mit hinabgerissen in den Fall der Übeltäter, mit denen sie, wenn auch schuldlos, verkettet sind, wie dies bei einem hereinbrechenden Gerichte stets geschieht, da jeder mehr oder weniger der kranken Zeit Kind ist. In einer Beziehung ist jedoch die großartige Komposition unseres Epos lückenhaft. Wir erfahren nicht, was aus Brunhild geworden ist. Ihre Rolle setzt Hagen gewissermaßen fort, aber sie selbst tritt, nachdem die Burgunden Worms verlassen haben, in der zweiten Hälfte des Liedes nicht mehr auf, sondern verschwindet vom Schauplatze. Nach der nordischen Sage endet sie ihr Leben in den Flammen, nachdem ihre eifersüchtige, auch ihr Glück zerstörende Liebe Siegfried den Tod gebracht hat, so daß sie in der Sage mit dem Tode des Helden ebenfalls vom Schauplatze verschwindet. Den Schmerz Etzels, der alle überlebt, erläßt uns der Dichter. Die Teilnahme des Lesers weilt nicht bei diesem, sondern bei den Gefallenen. Als diese ein Opfer des Geschickes geworden sind, welches sie heraufbeschworen haben, endet daher auch das Lied und läßt in seinen letzten Strophen den Leser nochmals das ganze Gedicht durchleben, das an spannenden Begebenheiten, an sinnlicher Greifbarkeit der Konflikte, an Kraft und Größe der handelnden Personen, an erschütternder Gewalt des Ausganges einzig dasteht.

Noch ist in Beziehung auf die Komposition desselben die Anspielung auf frühere und spätere Begebenheiten und die schöne Gleichmäßigkeit zu erwähnen, die zwischen dem ersten und zweiten Teile der Dichtung stattfindet. Der erste Teil endet mit dem Tode Siegfrieds, der zweite, als Folge von der Ermordung des Helden, mit dem Untergange aller Burgunden. Auf die Verwandtschaft dieser beiden Szenen ist schon aufmerksam gemacht worden; ebenso darauf, daß beiden ein heiteres Bild voraufgeht, dem die Beziehung auf das Folgende indes nicht fehlt. Der Klage um Siegfried entspricht die Klage der Goten um den gefallenen Rüdiger, und wenn in dem ersten Teile der von der Jagd ermüdete Held seinen Durst an der Quelle des Waldes zu löschen sucht, so sind die vom Kampf ermüdeten Burgunden genötigt, das Blut derer zu trinken, deren Tod sie herbeigeführt haben. In Trauer endet die Verlobung Siegfrieds, in Trauer die Verlobung Etzels. Aber nicht nur in den Schlußszenen beider Teile finden sich entsprechende Züge, sondern auch im Beginn derselben. Kriemhild träumt, daß zwei Aare ihren Falken zerrissen hätten, und Frau Ute träumt vor dem Abzuge der Burgunden aus Worms, daß hier in einer Nacht alle Vögel des Himmels tot zur Erde niedergefallen seien. Und wie die Katastrophe des ersten Teiles durch eine hinterlistige Einladung ins Werk gesetzt wird, so geschieht dies auch mit der Katastrophe des

zweiten Teiles. Die sich entsprechenden Begebenheiten sind dabei in ihrer Art aber wieder so verschieden, daß der Reiz der Neuheit nirgends fehlt. Wie ganz anders ist z. B. die geschäftliche Brautwerbung Etzels, wenn man sie mit der Brautwerbung Siegfrieds vergleicht, wie verschieden trotz der Verwandtschaft der Gang zur Kirche in Worms und der Gang zur Kirche am Hofe Etzels. Nebensachen sind dagegen nicht frei von Wiederholungen, was dem Epos nicht zum Vorteil gereicht. Außer dem Parallelismus verdient als eine weitere Eigentümlichkeit in der Komposition des Nibelungenliedes noch hervorgehoben zu werden, daß dieselbe an vielen Stellen einen vorahnenden Charakter an sich trägt. Von Anfang bis zu Ende des Gedichts werden kommende Ereignisse angedeutet, nicht nur in vorahnenden Träumen, sondern auch in hindeutenden, mehr versteckten Äußerungen des Dichters. So finden wir schon im ersten Abenteuer sogar Hindeutungen auf die zweite Hälfte des Gedichts:

„Nach den Burgunden war ihr Land genannt;
Sie schufen starke Wunder noch seitdem in Etzels Land."
„Bis jämmerlich sie starben durch zwei edler Frauen Streit."
„Durch dieses Einen Sterben starb noch mancher Mutter Sohn."

Derartige Auslassungen kommen fast in jedem Abenteuer vor. Sie sind ein echt epischer Zug der Volksdichtung. Die beiden oben angeführten Träume, von denen der erste orakelartig die Ermordung Siegfrieds durch Hagen und Gunther, der zweite den Untergang aller Burgunden verkündet, sind nicht die einzigen in der Dichtung. Kriemhild hat vor der verhängnisvollen Jagd noch zwei ängstliche Träume, welche auf das Geschick Siegfrieds hindeuten und den höchsten Grad ihrer Beängstigung abspiegeln, indem nach dem einen Traum es zwei unförmliche Berge sind, die auf den Geliebten fallen, nach dem anderen zwei wilde Eber beim Jagen die Blumen mit ihrem Blute rot färben. Auch von den Helden unseres Gedichtes haben einige Vorahnungen kommenden Unheils, wenn auch nicht in Träumen. Der alte Siegmund hat die Nacht vor der Ermordung Siegfrieds schlaflos zugebracht, und Siegfried ruft, als er mit dem Tode ringt, seinen Feinden zu:

„Glaubt mir in rechten Treuen, daß ihr euch selber habt erschlagen."

Diese Weissagungen und Vorahnungen sind Zeichen von der phantasievollen Innerlichkeit, die unseren tatkräftigen Vorfahren eigen war. Sie verleihen dem Nibelungenliede einen ganz eigentümlichen Reiz und lassen den Sänger als Seher erscheinen, der das furchtbare Geschick von Anfang an erkannt hat und mit prophetischer Gabe es bis zum Ende begleitet.*)

*) Die Träume im Nibelungenliede wurzeln noch ganz in dem Glauben der alten Germanen, daß weisen Frauen Blicke in die ferne, dunkle

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß durch das ganze Lied ein planmäßiger Aufbau geht, und daß in die Fabel desselben alle Regungen des menschlichen Herzens, edle und unedle, verwoben sind, Regungen, die mehr oder weniger heute noch die Menschen beherrschen. Dieselben türmen sich mit dem Fortschritte der Handlung zu einer riesigen Höhe auf. Mit besorgter Elternliebe und mit den ersten schüchternen, aber tiefen Regungen einer jugendlichen Minne beginnt das Stück, geht dann zu einem reinen Bilde edlen Ehebündnisses über, das zugleich hochfahrende, stolze Herzen zu Freunden, wenn auch nur vorübergehend, vereint. Von jetzt an überwiegt die Nachtseite der menschlichen Natur: Eifersucht und im Dunkeln schleichende Rachsucht, die bis zum grausigen Morde des edelsten Freundes und Gatten sich steigern; namenloser Schmerz über den Verlust des Geliebten, der selbst die Schuldigen von Mitleid ergriffen werden läßt, der sich aber so steigert, daß alle in niederschmetternder Gewalt dadurch vernichtet werden. In den Bann dieser Leidenschaften sind sämtliche Personen verflochten, wes Standes und Charakters, wes Alters und Geschlechtes sie auch sind. Dabei sind die edelsten Heldentugenden von Anfang bis zu Ende in Mitleidenschaft gezogen. Alle Fäden der Dichtung laufen schließlich am Ende derselben in der furchtbaren Katastrophe zusammen. Haben auch nicht alle Gesänge gleichen poetischen Wert, sind auch die inneren Vorgänge des Herzens und die äußeren im Fortschritt der Begebenheiten nicht überall gleich deutlich dargestellt, so ist doch das Ganze ein poetisches Werk erster Größe.

IV. Die Charaktere.*)

Kriemhild.

Unter den Personen, welche durch ihr Tun wie durch ihre Leiden in die Handlung des ganzen Nibelungenliedes verflochten sind, nimmt Kriemhild die erste Stelle ein. Sie bildet den Mittelpunkt sämtlicher Handlungen und ist die eigentliche Seele des Gedichts. Bedeutungsvoll führt der Dichter sie mit einem ahnungsvollen Traumgesichte ein, in welchem nicht nur ihr künftiges Schicksal bildlich angedeutet liegt, sondern auch das Unbefangene und Sinnige

---

Zukunft verliehen seien. Dieser echt germanische Zug geht durch unsere ganze Literatur hindurch bis in die Neuzeit. Auch ohne Träume wird den Frauen ein vorahnender Blick zugeschrieben. Siehe das Aufsatzthema: „Die Träume in der Poesie".

*) Bei dem großen Umfange der Dichtung möchte es sich empfehlen, nach der Besprechung seines Aufbaues die gewonnenen Charakterzüge jedes einzelnen Helden zusammenzufassen, eine Arbeit, die sich auch zu Aufsatzthemen verwerten läßt.

ihres Gemütes sich ausspricht. Dieses Traumgesicht stimmt ganz zu ihrem jugendlichen, zurückgezogenen, der Liebe noch fremden Leben. Die Antwort, welche sie der Mutter erteilt, verrät noch mehr als der Traum, daß sie die Gewalt der Liebe noch nicht kennt. Ohne eines Recken Minne will sie immer sein; so schön wie jetzt will sie bleiben bis an ihren Tod. Noch manches Jahr behauptet sie diese jungfräuliche Sprödigkeit den werbenden Helden gegenüber, bis der herrliche Siegfried erscheint, der das Eis ihres Herzens schmilzt und die Knospe der Liebe zur Entfaltung bringt. Verstohlen sieht die Schüchterne den Ritterspielen zu, den Blick nur auf den einen geheftet, und schon ist es ihr, als ob er um ihretwillen nach Worms gekommen sei und um ihretwillen mit den Brüdern gegen die Sachsen streite. Als sie die Nachricht von der Zurückkunft des unverletzten Helden empfängt und erfährt, daß er alle an Tapferkeit übertroffen habe, da „erblüht ihre lichte Farbe, und ihr schönes Antlitz wird rosenrot", aber als fürchte sie, dem Boten ihre Liebe zu verraten, fragt sie aus jungfräulicher Schüchternheit diesen nicht, wie Siegfried gestritten, sondern wie Gernot und die übrigen aus dem Streite geschieden seien. Das anfangs spröde Mädchen, das unvermählt bleiben wollte, um den Leiden der Liebe zu entgehen, würde jetzt schon sich unglücklich fühlen, wäre der Held nicht wiedergekehrt und dürfte sie ihm ihre Hand nicht reichen. Bei seinem zweiten Auszuge, in welchem er für Gunther mit der Brunhild streiten will, steht sie am Fenster und weint, als sie ihn mit den Brüdern nach Isenland ziehen sieht, obschon dies die Bedingung war, unter welcher Gunther dem Siegfried ihre Hand zugesagt hatte. Freudestrahlend sieht sie ihn wieder zurückkehren; „wie der rote Morgen aus trüben Wolken, tritt sie aus ihrer Kemnate", und nun wird der Bund geschlossen, unter Kuß und Händedruck, der sie auf ewig mit ihm vereinen soll, und der auf der edelsten Zuneigung eines Weibes zum Manne beruht — auf Hochachtung. Glücklich, aber auch stolz auf den Besitz des Geliebten zieht sie mit ihm nach Niederland. Ihre Liebe zu dem Einzigen, dem nach ihrer Meinung keiner auf Erden gleicht, und dessen Lob sie der ganzen Welt verkünden und streitig machen möchte, wächst mit jedem Jahre; abermals ein schöner Zug ihrer Liebe. Freudig springt sie von ihrem Ruhebette, als sie vernimmt, daß Boten von Worms gekommen seien, um sie mit ihrem Geliebten zu einem Besuche ihrer Brüder einzuladen. Wie gern folgt sie der Einladung, die ihr eine erwünschte Gelegenheit gibt, sich in dem Glanze des Mannes sonnen zu können, der alle Mannen an Gunthers Hofe übertrifft. Gehobenen Herzens zieht sie an der Seite des Helden mit reichem, königlichem Gefolge in Worms ein.

Wie vermöchte sie ihr Glück zu bergen, als sie den Gemahl

unter den Helden dastehen sieht, „wie der lichte Vollmond vor den Sternen strahlt“. Erfüllt von dem hohen Werte des Gatten reizen die kränkenden Äußerungen der Brunhild über denselben sie so sehr, daß sie auf dem Rechte des Vortritts beim Kirchgange beharrt und in dem erregten Streite, gezwungen zur Rechtfertigung ihrer Aussage, das ihr anvertraute Geheimnis aufs Spiel setzt, aber auch sofort zur Aussöhnung mit der herrischen Brunhild geneigt ist. Aus Liebe und übergroßer Sorge verrät sie ebenso unbedacht die einzig verwundbare Stelle Siegfrieds, die ihr schlaflose Nächte macht. Von schweren Träumen geängstigt, weinend ohne Maß, bemüht sie sich, den Geliebten von der Jagd zurückzuhalten. Und wie sie in der Morgenfrühe den Toten vor ihrer Schwelle findet, da schreiet sie auf vor Entsetzen; alles ist ihr mit einem Male klar. Sprachlos sinkt die „schöne Freudelose“ zur Erde; dann jammert sie, „daß all die Kammer erschallt“; das Blut bricht ihr aus dem Munde vor Herzenspein. Sie hebt sein schönes, blutiges Haupt mit ihrer weißen Hand empor und möchte an seiner Statt erschlagen sein. Drei Tage und drei Nächte weicht sie nicht von ihm; sie hofft, der Tod werde auch sie hinnehmen.

Am vierten Morgen läßt sie den Sarg wieder erbrechen, daß sie noch einmal das schöne Antlitz des Geliebten sähe. Sie küßt den Toten, und ihre lichten Augen weinen Blut. Besinnungslos trägt man sie von dannen. Kein liebevoller Zuspruch vermag ihren Schmerz zu lindern, weder das herzliche Wort des gebeugten Siegmund noch das ihrer alten Mutter und ihrer Brüder Gernot und Giselher. Nur weinen und klagen kann sie noch, nur sinnen, wie den schuldbeladenen Mörder ihres Gatten die verdiente Strafe ereile. Im bitteren Leid sättigt sie sich und senkt dabei die Keime zur Rache tiefer und tiefer in ihre Brust. Schon bei der ersten Kunde von dem gewaltsamen Tode ihres Mannes ruft sie aus: „Und wüßt' ich, wer der Täter wär', ich wollt' es rächen immerfort!“ Wehe, wenn sie den Täter entdeckt! Mit dem Tode ihres Gatten ist ein Wendepunkt und eine völlige Umwandlung in ihrem Charakter eingetreten. War sie bis dahin die Sanfte und Schüchterne, die Offene und Liebeselige, so erscheint sie von jetzt an rachedurstig und entschlossen, hinterlistig und grausam.

Viertehalb Jahre spricht sie kein Wort mit Gunther; Hagen will sie nie wieder sehen, wohl aber besucht sie täglich das Grab Siegfrieds. Als endlich durch Giselhers Bitten eine Aussöhnung mit ihrem Bruder Gunther zustande gekommen ist, läßt sie den unermeßlichen Nibelungenschatz, den sie von Siegfried als Morgengabe erhalten hat, nach Worms bringen. Die Zeit hat ihren Schmerz gemildert; nur mit Hagen weist sie jede Versöhnung zurück. Da verübt der Entsetzliche eine neue Gewalttat: er ent-

reißt ihr den in Türmen untergebrachten Nibelungenhort und versenkt ihn in den Rhein. Dieser Raub facht die kaum erloschene Flamme der Rache von neuem an, wobei sie jetzt mehr denn je fühlt, wie ohnmächtig sie ihren Feinden gegenüber ist. Kein Wunder, wenn sie die dargebotene Hand des mächtigen Hunnenkönigs ergreift, als Rüdiger ihr mit heiligem Eidschwure gelobt, jedes ihr angetane Unrecht zu vergelten. Was ihre Brüder und ihre Mutter durch wiederholtes Zureden nicht vermocht hatten, das erreicht dieser Eid. Erschien ihr vorher der Gedanke an eine Wiederverheiratung wie ein Treubruch an ihrer ersten Liebe, so erscheint ihr jetzt die Aussicht, Vergeltung an dem noch ungesühnten Tode des Geliebten nehmen zu können, wie eine heilige Pflicht, so sehr sie auch anfangs den Ehebund mit einem Heiden verabscheuet hatte. Lieben kann sie den Hunnenkönig nicht, aber die Aussicht, Rache nehmen zu können für den Einzigen, den sie liebt, erstickt ihren Widerwillen. Etzel zerfließt in Wonne, da er die lang Ersehnte endlich in seine Arme schließen darf; sie aber ist mitten unter den Fröhlichen die allein Freudeleere; im Reigen der Hochzeit schallt ihr die Wormser Trauerglocke ins Ohr, und sie weint heimliche Tränen. Immer und immer muß sie des Einen und seiner Mörder gedenken; und wenn sie des Nachts träumt, dann küßt sie im Traume den Giselher, der den Mord widerriet. Nach 13 Jahren ihres Aufenthaltes bei den Hunnen glaubt sie endlich ihre Macht hinreichend befestigt, um jeden ihrer Befehle ausführen zu sehen. Sie, die früher die größte Offenheit und Herzensgüte besaß, jedes Herz gewann und niemandem gram war, ladet jetzt trüglich ihre Blutsfreunde zu einem Feste ein, wobei sie den Boten einschärft, nichts davon zu sagen, daß sie jemals betrübt gesehen worden, und besonders Hagen nicht daheim bleiben zu lassen. In Worms ist die Untat desselben bei den Leuten allmählich vergessen, von Kriemhild aber nicht. Als sie, am Fenster stehend, die Gäste heranreiten sieht, ist sie zum erstenmal wieder freudenvoll. Zwei Mordanschläge gegen den verhaßten Hagen sieht sie vereitelt, weil die Meuchlinge vor der Tapferkeit des Gewaltigen zittern; ja, sie muß sogar sehen, wie ihre Feinde den Preis beim Ritterspiel davontragen. Erst als Iring dem Hagen eine Wunde geschlagen und sie dessen Gewand von Blut gerötet sieht, tröstet sie sich etwas. Um den Streit in dem Saale zu erregen, schont sie ihres eignen Sohnes nicht, und als sie endlich nach langem Flehen Rüdiger zu den Waffen greifen sieht, weint sie vor schrecklicher Freude. Immer wilder, immer schonungsloser wird ihr Haß und ihre Rache. Weder das Flehen ihres Lieblingsbruders noch die erschütternden Totenklagen rühren sie. Wie eine Walküre führt sie Schar um Schar dem Tode entgegen.

Das durch Mord und Treubruch, durch Rachsucht und Übermut

herausgeforderte Schicksal regiert die entfesselten Schwerter zwei Tage hindurch. Es wird nicht eher still in der Burg, bis die beiden Hauptübeltäter in der Gewalt der Rachedurstigen sind. Mit dem abgeschlagenen Haupte des eigenen Bruders tritt sie, einer Furie gleich, vor Hagen und vollzieht mit dem Schwerte Siegfrieds das Henkeramt an ihm; gleich darauf widerfährt ihr dasselbe. Mit einem lauten Schrei endet ein Leben, dessen treue Anhänglichkeit an den geliebten, unvergeßlichen Mann den Tod desselben überdauerte, und das, durch fortgesetzte Kränkungen gereizt, mit dämonischer Gewalt alle Bande zerriß, welche die Blutsverwandtschaft knüpft. Um den Einen zu treffen, welcher den Mord des Geliebten veranlaßte, richtet das einst so liebreiche Weib ihr ganzes Geschlecht und sich selbst in der furchtbarsten Sühne zugrunde.

In keiner Dichtung ist die Doppelnatur des Weibes in so erschütternder Weise gezeichnet worden, als im Nibelungenliede in der Person der Kriemhild. Nach der einen Seite zeigt sie eine unendliche Liebe und Treue bis in den Tod, nach der andern, ebenso unerschütterlich, Rache und Verstellung bis in den Tod. Zu beidem ist das Weib durch seine Natur mehr veranlagt als der Mann, da es in seinen Entschlüssen und Handlungen vorzugsweise von Gefühlen und Empfindungen geleitet und beherrscht wird. Es vermag den Mann im guten, aber auch im bösen zu überragen.

Siegfried.

Wie in dem Leben und in dem Charakter der Kriemhild ein folgenreicher Wendepunkt mit ihrer Liebe eintritt, so auch in dem Leben und in dem Wesen Siegfrieds, wenn schon in anderer Weise, indem er bis an sein Ende der edle Held bleibt. Ehe er in Worms erscheint, hat er unstet die Lande durchstreift, mit Riesen, Zwergen und Drachen gekämpft, im ungestümen Tatendrange sich auch des Nibelungenhortes bemächtigt. Auf Abenteuer, nicht nach Liebe stand sein Sinn.

Stolz und furchtlos reitet der Tatenlustige nur mit zwölf seiner Recken in Worms ein, trotzend auf seine Kraft und auf seine königliche Abkunft. Wohl wird er von dem Vater vor den hochmütigen Burgunden gewarnt und von der Mutter beweint; Siegfried aber kennt keine Furcht. Der Widerspruch der besorgten Eltern, ihre Furcht vor Kriemhilds Brüdern, insbesondere vor Hagen, reizen erst recht seinen Tatendurst. Was ein Mann zu leisten vermag, um eine Frau durch Kampf zu erringen, das trauet er sich in vollem Maße zu. Sein erstes Auftreten ist denn auch derart, daß er dem Übermute der burgundischen Recken sogleich zeigt, daß er sich nicht fürchte; er fordert den König Gunther zum Kampf für Land und Leute, um so Kriemhild zu gewinnen. Liebe aber will

errungen und nicht erzwungen sein. Durch den Gedanken an die Jungfrau läßt er sich begütigen, und der früher so Ungestüme und Abenteuerlustige wird ruhiger und sanfter, seit er seinen Sinn auf hohe Minne gestellt, die schönste Jungfrau zu erwerben, die keiner zu minnen vermochte. Er bleibt ein volles Jahr in Worms, ohne Kriemhild zu sehen, die mehr und mehr das Ziel aller seiner Wünsche geworden ist und ihn mehr und mehr vor jeder Überhebung, wozu die Kraft so leicht verleitet, bewahrt. Unter dem harten Panzer schlägt jetzt ein zartliebendes Herz. Mit ihrem Bilde im Herzen kämpft er in Gemeinschaft mit Gunthers Brüdern gegen die Sachsen und Dänen und stürzt sich mitten in das feindliche Heer, daß ringsum das Feld erschallt und die feurigen Funken aus den Helmen der Gegner springen; mit ihrem Bilde im Herzen ringt er mit der stolzen, übermächtigen Brunhild, gibt sich, um Gunthern hoch zu stellen, für dessen Dienstmann aus und täuscht die Gewaltige, um die Einzige, die er liebt, zu erwerben. Ihretwegen schifft er, um jeder Gefahr zu begegnen, zum Lande der Nibelungen, wo er tausend der besten Recken auswählt, mit denen er dann wieder nach Isenland zurückkehrt. Mit großer Treue hat er jedes seiner Worte in harten Kämpfen eingelöst und ist zu jedem Dienste bereit gewesen; aber wie er die Minnigliche an einem Pfingstmorgen zum erstenmal aus ihren Gemächern in holder Anmut hervortreten sieht, strahlend „wie das Morgenrot aus trüben Wolken bricht“, da wird sein Antlitz bleich und rot, und er spricht in seinem Sinn:

„Wie dacht' ich je daran,
Daß ich dich minnen sollte? Das ist ein eitler Wahn.
Soll ich dich aber meiden, so wär' ich sanfter tot.“

Zweimal ist der kühne Held, der so siegeszuversichtlich nach Worms gezogen war, und der so tapfer um die Minnigliche gekämpft hat, im Begriff gewesen, Worms wieder zu verlassen, weil er in seinem Herzen es für unmöglich hielt, die schöne Kriemhild zu gewinnen. Diese schüchterne, zaghafte Liebe, die das stolze Haupt vor der Einzigen beugt, die ihm Tod oder süßes Leben schenken kann, breitet über den Helden, der bei allen seinen glänzenden Taten sich der Jungfrau nicht für würdig hält, einen schönen, eigentümlichen Zauber, der einzig dasteht. Aber nicht nur während seiner Brautwerbung zeigt er sich als der bescheidene, von allem Hochmute freie, zu jedem Dienste bereite Held, sondern auch später. Als er von Gunther nach Worms eingeladen wird, fragt er sogleich, ob demselben ein Feind etwa ein Leid zugefügt habe; ebenso ist er gleich bereit, den Burgunden abermals gegen die Sachsen beizustehen. Aus Bescheidenheit und „Wohlgezogenheit“ läßt er den König Gunther bei der Jagd im Odenwalde zuerst aus der Quelle

trinken; friedfertigen Sinnes sucht er den Zank der beiden Frauen über den Vorrang ihrer Männer zu schlichten. Ja, selbst im Tode noch atmen seine letzten Worte einen milden, versöhnlichen Sinn gegen diejenigen, welche den schändlichsten Verrat an ihm verübten. Sind diese Eigenschaften seines Geistes schon geeignet, ihn zu dem edelsten Helden zu erheben, so verbreitet außerdem noch die Unschuld und Arglosigkeit seines Wesens einen so zauberischen Glanz um ihn, daß sich jedes Herz daran erquicken und erlaben muß. Kein Schatten fällt in seine Seele, kein Mißtrauen greift in ihr Platz. Er, der ohne Arg und Falschheit ist, trauet auch der ganzen Welt nichts Arges zu und kann sich gar nicht denken, daß er am burgundischen Hofe Feinde haben könne. Den angstvoll warnenden Träumen und Tränen seines geliebten Weibes setzt er das frohe und reine Bewußtsein entgegen, daß er niemanden gekränkt, also auch keinen Verrat zu fürchten habe. Ebenso versteht er die Tränen der Brunhild nicht, die sie seinetwegen an ihrem Hochzeitstage weint. Sorglos zieht er mit den verräterischen Freunden auf die Jagd, ohne der verdächtigen Zeichen zu achten; sorglos legt er seine Waffen beim Trinken ab und kniet nieder zur Quelle, um einen Labetrunk zu tun. Die bezaubernde Reinheit seines Herzens hat ihm unter neidischen und arglistigen Menschen die Todeswunde gebracht. Zu spät erkennt er, daß er zu viel Vertrauen und zu wenig Vorsicht gehabt habe. „Hätt' ich die mörderische Weis' an euch erkannt, vor euch behütet hätt' ich Leben wohl und Leib", sagt er in seiner Todesstunde den ihn umstehenden Mördern.

Seine arglose und harmlose Ehrlichkeit, seine Schönheit und seine unwiderstehliche Kraft erheben ihn ebenso wie seine fleckenlose Treue und seine keusche Liebe zu den herrlichsten Helden deutschen Wesens, und wenn der Dichter ihn äußerlich auch noch mit einer unverwundbaren Hornhaut ausgestattet hat, so lehnte er sich dabei an den Volksglauben, nach welchem alle Kräfte der Natur dazu beitrugen, den Helden zu verherrlichen und ihn zu dem Einzigen und Unvergleichbaren zu machen. Seine Unverwundbarkeit tut indes weder seiner Unerschrockenheit noch seinen Entschlüssen Abbruch. Siegfried kämpft und handelt frei aus sich selbst heraus und konnte nur rücklings, durch Hinterlist und Heimtücke gefällt werden, worauf die einzig verwundbare Stelle gleichsam hindeutet. Kein Held der Dichtungen, auch nicht der Achilles der Griechen, kann sich an innerem Werte mit ihm messen.*)

Der einzige Vorwurf, der ihm gemacht werden könnte, wäre der, daß er dem geliebten Weibe das Geheimnis seiner verwundbaren Stelle und das Geheimnis seines Kampfes mit Brunhild

---

*) Siehe das Aufsatzthema: „Siegfried und Achilles".

anvertrauet hat. Aber es ist doch wieder ein schönes Zeichen der Liebe und des Vertrauens, daß er vor der Einzigen kein Geheimnis in sich bergen kann und will. Zwischen rechten Ehegatten sollen Geheimnisse nicht bestehen. Der Vorwurf trifft mehr die Kriemhild, daß sie nicht geschwiegen. Die Tränen, welche sie weint, fließen nicht allein um Siegfried, sie vergießt sie auch im eigenen Schuldbewußtsein.

Brunhild.

Das erste, was wir im Nibelungenliede über das herrisch-schöne Weib erfahren, ist, daß der Ruf von ihrer Schönheit bis nach Worms drang, daß schon viele um sie geworben haben, und daß Gunther, ähnlich wie Siegfried, gelockt von dem Rufe ihrer Schönheit, den Entschluß faßte, um die königliche Maid zu werben, von dieser Werbung aber abgeraten wurde, weil Brunhild feierlich gelobt hatte, keinem Manne ihre Hand zu reichen, der sich schwächer im Waffenkampf zeige als sie. Speer- und Steinwurf waren ihre liebste Unterhaltung, kostbare Rüstungen und funkelndes Gestein auf seidenem Waffenrock ihr liebster Schmuck.

Kriemhild wollte der Minne entsagen, weil sie fürchtete, daß die Liebe Leid im Gefolge habe; Brunhilds Sprödigkeit stammt aus einem herben, stolzen Herzen, das imstande ist, jeden zu töten, der sich ihrer ungewöhnlichen, übermenschlichen Kraft nicht gewachsen zeigt. Stolz, nicht Liebe ist es, was ihr Herz regiert. Daher gerät sie in Zorn, als sie merkt, daß sie in dem Kampfe mit Gunther unterliegen werde. Bei einem solchen Charakter kann von einer innigen, zarten Minne nicht die Rede sein. Ihr Herz, das nur in dem Mitgenusse der königlichen Macht ein Genüge an Gunther finden konnte, mußte sich tödlich gekränkt fühlen, als ihr die Gewißheit wird, daß sie hintergangen sei, daß Siegfried es war, der sie bezwang. Da dieser sich als Dienstmann Gunthers ausgegeben hatte, so glaubt sie, die auf ihren Gemahl stolze Kriemhild nicht tiefer kränken zu können, als wenn sie derselben den Rang einer freien Königin streitig macht. Neidisch und argwöhnisch hat sie die Glückliche schon bei der Hochzeit angesehen. Ihr Argwohn, daß sie getäuscht sei, kommt nicht eher zur Ruhe, bis sie Gewißheit erlangt hat. Racheburstig billigt sie den Mordplan Hagens, kalt und ungerührt lassen sie die Klagen und der Jammer der Kriemhild.

Wie schon früher erwähnt wurde, gehört auch Brunhild zu den mythischen, der nordischen Götterwelt entnommenen Personen, worauf schon ihr Name hinweist, denn Brunhild heißt „die im Brustharnisch Kämpfende“. Das Nibelungenlied hat jedoch den mythologischen Charakter derselben verwischt und dadurch sie uns

menschlich näher gebracht. Es ist ja an sich richtig, daß das Weib einem Manne, der sich schwächer zeigt als sie, keine tiefe Achtung und Liebe zollen kann, und noch heute verehrt das Weib am meisten den ihr geistig und körperlich überlegenen starken Mann. Nach der nordischen Mythologie ist Brunhild eine Walküre, ein halb göttliches, halb menschliches Wesen, das im Dienste Odins stand und das Menschenschicksal in den Schlachten lenkte, sich aber eines Vergehens gegen die Anordnungen Odins schuldig machte und deshalb von demselben durch einen Stich mit dem zauberhaften Schlafdorne in einen Schlummer versenkt und mit einem Walle von Feuerflammen eingeschlossen wurde. Als weitere Strafe war ihr auferlegt, daß sie ihr göttliches Wesen verlieren und einem Manne vermählt werden solle. Sie selbst aber tat das Gelübde, keinem die Hand zu reichen, der Furcht kenne. Da kam Siegfried (Sigurd, der Sonnengott), durchritt furchtlos den Feuerwall und erweckte die Brunhild aus ihrem Schlafe. Nach dieser Sage wird es verständlich, daß Brunhild den Siegfried kennt und ihn grüßt, als er mit Gunther zu ihrer einsamen, auf Isenstein gelegenen Burg kommt, wird ferner verständlich ihr stolzer Kampfesmut.*)

Und nimmt man an, daß in jener Sage der Wechsel der Natur zwischen Sommer und Winter in personifizierender Weise ausgesprochen ist, so hat die Kampflust der Brunhild auch eine sinnbildliche Bedeutung, da dem Wiedererwachen der Natur aus dem Winterschlafe ein langes Ringen vorausgeht, in welchem der Winter oft genug der Sieger bleibt und erst beim Erscheinen des Sommers vollständig besiegt wird. Das schneeweiße Gewand der

---

*) Die Walküren sind in ihrem Wesen nach den Nornen, den Schicksalsgöttinnen, am nächsten verwandt. Auch sie lenkten die Geschicke der Menschen, vorzugsweise aber die Geschicke der Kämpfenden während der Schlacht, nicht etwa, um diese vor dem Tode zu schützen, sondern vielmehr, ihnen den ersehnten Ehrentod zu verschaffen, indem sie Mut und Kampfbegier bis zum höchsten Grade steigerten. „Auf tautriefenden Rossen, ein Schwanenkleid über dem schimmernden Panzer, schwebten sie um das Gefilde des Kampfes und erkoren diejenigen, die den Heldentod sterben sollten, und die von ihnen heimgeholt wurden in Odins Heer, dort ewig mit ihnen an Kampf und Sieg, an Festgelag und Gesang sich zu freuen, wo nun die Walküren den Becher füllten." (Carriere.) — Der Hades der Griechen mit seinem Traum- und Schattenleben würde unseren Vorfahren nicht zugesagt haben. Da die Schlachtenjungfrauen die im Kampfe Gefallenen auswählten und „Wal" die Gesamtheit der im Kampfe Gefallenen bedeutet, „küren" aber soviel als wählen, so hießen sie Walküren. Sie wurden auch Schildmädchen, Helmmädchen genannt. In Walhalla hatten sie dasselbe Amt, welches die wirklichen Frauen der Germanen auf Erden übten, indem diese ebenfalls durch die Reihen der trinkenden Gäste schritten und das gefüllte Horn darreichten. Wenn eine Walküre in Liebe zu einem Helden entbrannte und diesem die Hand reichte, so verlor sie ihre göttliche Unsterblichkeit und ward ein schwaches, irdisches Weib.

Brunhild, die grünen Marmorsteine ihres Palastes stimmen zu dem Schnee- und Eispanzer, unter welchem sie als frühere Erdgöttin den Winterschlaf hielt und dem milden Sonnengotte entgegenharrte.

Abgesehen von ihrer auffälligen Bekanntschaft mit Siegfried ist die Rolle, welche sie im Nibelungenliede spielt, auch ohne den mythologischen Hintergrund begreiflich und psychologisch wahr gezeichnet. Ein so stolzes, schönes und verschlossenes Weib wie Brunhild war, die keinen Bewerber ihrer wert und ebenbürtig fand, mußte in tödlichem Haß gegen den Mann entflammen, den sie allein hätte lieben können und der durch allerlei ihr unbekannte Künste sie an einen Mann gefesselt hatte, den sie nicht liebte und in dessen Ehebunde sie sich um so unglücklicher fühlen mußte, als sie das Liebesglück dessen sah, der sich kalt von ihr gewandt hatte.*) So wird sie die Rächerin bis zur Vernichtung des Geliebten, wie Kriemhild in ihrer Rache alle ihre Brüder und Verwandten vernichtet. Der Rachedurst beider wird zu einem furchtbaren Verhängnis.

Hagen und Dankwart.

Hagen, der vornehmste Lehnsmann und Verwandte Gunthers, ist nach Siegfried der gewaltigste Held des Nibelungenliedes. Er bildet im zweiten Teile desselben vorzugsweise die Hauptperson. Aber wenn Siegfried in jeder Hinsicht, selbst in seiner unbedachten Sorglosigkeit, das Muster eines edlen, ritterlichen Helden ist, zu dem wir uns fortwährend hingezogen fühlen, so ist in Hagen ein Zug, der trotz seines Heldenmutes und trotz seiner Heldenkraft abstößt. Schon in dem Alter und in der äußeren Erscheinung unterscheiden sich beide. Siegfried ist noch im vollen frischen Glanze der Jugend. Durch seine herrliche Gestalt wie durch seine „minnigliche" Haltung macht er überall auf Männer und Frauen einen gewinnenden Eindruck und erscheint stets im gefälligsten, reichsten Schmucke von Edelsteinen, Gold und Seide. Hagen, eine riesige Gestalt, mit breiter Brust, langen Beinen und breiten Schultern,

---

*) Bei der Freude, welche die germanischen Frauen an tapferen Kämpfen hatten, kann es uns übrigens nicht überraschen, daß im Nibelungenliede auch eine Frau auftritt, welche die Waffen so zu führen versteht, daß sie darin die stärksten Männer übertrifft. Weiß doch die Geschichte von gotischen Frauen zu erzählen, welche, in Abwesenheit der Männer von Nachbarn überfallen, zu den Waffen griffen, sich tapfer verteidigten und die Feinde zurückschlugen. Die nordischen Lieder nennen eine Menge Frauen, welche Helm und Schild nahmen, beim Gelage durch die Reihen der Männer prüfend schritten und nur zu dem sich setzen wollten, welcher im Kampfe der ruhmreichste gewesen war. — Läßt doch selbst Goethe in seinem Epos die Dorothea mit dem Schwerte in der Hand einen Angriff blutig zurückschlagen.

ist schon im ersten Mannesalter; sein schwarzes Haar ist bereits mit Grau gemischt. Er hat weder den freudigen Jugendsinn gerettet, noch die Zufriedenheit des Alters gewonnen; daher sind fast alle seine Reden mit bitterem Spott und alle seine Handlungen mit wilder Energie getränkt. Seinem finsteren Wesen entsprechend, welches auch der Liebe nicht zugängig gewesen ist, kleidet er sich rabenschwarz, als er Gunther auf seiner Brautfahrt begleiten muß. Von seiner auffallenden äußeren Erscheinung, die unwillkürlich einen Schluß auf sein inneres Wesen hervorruft, ist in dem Liede öfter die Rede. Als er mit seinen Herren und Siegfried nach Isenland kommt, sagt einer von dem Hofgesinde Brunhilds, während die Helden in den Burghof reiten, von ihm:

„Der dritte der Gesellen, der ist von grimmem Sinn,
Doch auch von schönem Wuchse, reiche Königin;
Die Blicke sind geschwinde, deren so viel' er tut;
Er hat in seinem Sinne, ich wähne, grimmigen Mut."

Die junge Dietelinde, Rüdigers Tochter, wechselt die Farbe, erfüllt von Abscheu und kindlichem Gehorsam, als sie auf Befehl des Vaters auch dem abschreckenden Hagen den Begrüßungskuß geben soll:

„Die Markgräfin küßte die Kön'ge alle drei,
So tat auch ihre Tochter. Hagen stand dabei;
Den hieß ihr Vater küssen; da blickte sie ihn an;
Er deuchte sie so furchtbar, sie hätt' es lieber nicht getan."

Als die Burgunden in König Etzels Hof eintraten, da ward von den Hunnen besonders nach Hagen gefragt, von dem bekannt geworden war, daß er den stärksten aller Helden, den Siegfried, getötet habe. Alle waren auf sein Aussehen gespannt. Von seinem grimmen Trotz zeugten die verächtlichen Blicke, die er über die Achsel auf seine Umgebung warf.

Eigen ist Hagen ein unbeugsamer, fester Wille, wobei er mit überlegter Berechnung auch die Verstellung nicht scheuet, um seinen Zweck zu erreichen. Inneren Zwiespalt kennt er nicht. Er würde einen zweiten Siegfried abermals durchbohrt haben. Mit kaltem Blute entwirft er den Plan zum Untergange des unschuldigen Helden; mit Schlangenlist benutzt er die Besorgnis der armen Kriemhild, um ihr Geheimnis zu erfahren; mit Scharfsinn weiß er die schwache Seite in Siegfrieds Charakter ausfindig zu machen, um ihn wehrlos überfallen zu können. Reuelos höhnt er den Sterbenden, reuelos tritt er zur Bahrprobe, reuelos kränkt er die Kriemhild fort und fort bis zum letzten Augenblicke. Sein Haß gegen sie und ihren Gemahl hat nicht bloß in den Tränen, die Brunhild weinte, ihren Grund.

Schon fühlte er sich gekränkt, daß man ihm zumutete, als Bote die frohe Nachricht von der glücklichen Überwindung der

Brunhild in Worms zu melden; noch mehr zürnt er, als Kriemhild ihn ausersehen, sie nach Niederlanden zu geleiten. Seit sie Siegfrieds Weib geworden, hörte sie für ihn auf, seine Verwandte zu sein.

Die Boten, welche ausgeschickt wurden, Siegfried und Kriemhild nach Worms zum Feste zu laden, kamen reich beschenkt an Gold und Kleidern zurück. Mißgünstig erwidert Hagen, als man ihm die Geschenke zeigt:

„Er mag wohl," sprach da Hagen, „mit vollen Händen geben;
Er könnt' es nicht verschwenden, und sollt' er ewig leben.
Den Hort der Nibelungen beschließt des Königs Hand;
Hei! daß er jemals käme in der Burgunden Land."

Alles dieses sind Vorzeichen der schlimmsten Art bei einem Charakter, wie Hagen ist, der keinen über sich dulden kann und der gewohnt war, daß man ihm in allen Stücken folge und das burgundische Königshaus vor allen preise. Letzteres aber ist durch die unvorsichtige Mitteilung der Kriemhild bloßgestellt und vor dem Volke in seinem Ansehen geschädigt worden. Das kann er nicht verzeihen. Nachdem er im Besitze des Geheimnisses von Siegfrieds Verwundbarkeit ist, setzt er sich rücksichtslos über die heiligen Pflichten der Gastfreundschaft hinweg, die er dem Verwandten des Königshauses um so mehr schuldig gewesen wäre, da derselbe in aller Treue so viel für Gunther getan hatte. Die Beleidigung der Brunhild durch Kriemhild bot ihm nur eine erwünschte Gelegenheit, sich mit Zustimmung Gunthers des überall gefeierten Helden entledigen zu können. Daß sein Mord nicht allein aus der Ergebenheit gegen die Brunhild, sondern auch aus Eifersucht entsprang, zeigt seine triumphierende Äußerung nach der gelungenen Tat, die, als sie geschehen, von Gunther beklagt ward:

Da sprach der grimme Hagen: „Ich weiß nicht, was euch reut.
Nun hat doch gar ein Ende, was uns je gedräut.
Es gibt nun nicht manchen, der uns darf bestehen;
Wohl mir, daß seiner Herrschaft durch mich ein End' ist geschehen."

Es ist ihm aber vollständig klar, daß er durch den Mord die unversöhnliche Feindschaft der Kriemhild sich zugezogen hat. Er bietet daher alles auf, ihr die Mittel zur Rache zu nehmen und sie wehrlos zu erhalten, raubt ihr den Nibelungenhort und widerrät ihre Vermählung mit Etzel, und als diese gegen seinen Willen doch zustande kommt, entlädt sich sein wilder Grimm in der rücksichtslosesten Weise am Hofe Etzels, wie auf der Fahrt dorthin. Allem, selbst dem Schicksale, bietet er von jetzt an Trotz, wild und gottlos. Er spottet über den Traum der Frau Ute, vergreift sich sogar an der geweihten Person der Kirche und versucht den Mord des armen Kaplans, indem er ihn in die Fluten

der Donau wirft; erschlägt den widerwilligen Fährmann, den er durch falsche Angaben herübergelockt hatte, verheimlicht die blutige Tat, zerschlägt den Kahn, damit ein Zurück nicht mehr möglich ist, und verkündet nun in dämonischer Lust, unbarmherzig und höhnend, allen den sicheren Untergang, um von seiner Person jeden Schein von Furcht zu bannen, da Gernot ihn vor dem Auszuge aus Worms der Furcht geziehen hatte. Am meisten läßt er an Etzels Hofe seinem grimmen Trotze freien Lauf gegen Kriemhild und unterläßt nichts, was diese reizen kann. Als sie nach dem Horte fragt, antwortet er höhnend, an seinen Waffen habe er genug zu tragen gehabt, und als sie den Gästen die Waffen abnehmen will, erwidert er spöttisch, das habe ihn sein Vater nicht gelehrt, daß eine Königin seinen Schild trage, er wolle selbst Kämmerer sein. Ruhig bleibt er sitzen und legt obenein Siegfrieds Schwert über seine Knie, als Kriemhild sich ihm mit der Krone auf dem Haupte nahet, — und als sie ihm in Gegenwart von Zeugen den Mord des geliebten Mannes vorwirft, da spricht er laut und offen: „Was soll das Gerede? Ich bin's, Hagen, der Siegfried schlug, räch' es nun, wer wolle, Weib oder Mann!" Todestrunken kennt er gar keine Rücksicht mehr, als Dankwart beim Mahle blutig in die Tür tritt. Sein erster Schwerthieb gilt dem Kinde der Kriemhild, daß das Haupt des Knaben der Mutter in den Schoß springt. Aus bloßem Übermute tötet er Ortliebs Hofmeister und schlägt dem Spielmanne Werbel die rechte Hand ab. Er höhnt auch den König, von dem er freundlich war empfangen worden, und reizt Dietrich von Bern, der ihm Frieden bietet.

Hagen stände als Ungeheuer ganz außerhalb der menschlichen Natur, wenn sich in seinem Leben und Wesen nicht auch Züge edler Art geltend machten. Dahin gehört seine unerschütterliche Treue als Lehnsmann. Er kennt nur eine Pflicht: den burgundischen Königen zu dienen und der Hüter ihres Glanzes und Ruhmes zu sein. Darin geht sein ganzes Sinnen und Tun auf. Rücksichtslos opfert er diesem Zwecke alles, was ihm in den Weg tritt, fremdes und eigenes Gut und Blut. Für seine Person verlangt er nichts. Er weiß, daß die Burgunden ihrem Verderben entgegengehen, als sie der Einladung Kriemhilds Folge leisten; dennoch will er sein Los nicht von dem ihrigen trennen. Er zieht mit ihnen, ist überall voran und sucht durch seine heldenmütige Tapferkeit und Unerschrockenheit ihren Glanz zu wahren. Auf der Fahrt zu den Hunnen setzt er als Schiffsmann die Ritter und Knechte mit ihren Waffen und Rüstungen über die Donau, übernimmt bei dem Zuge durch Bayern mit seinem Bruder den Schutz der Nachhut und schlägt einen nächtlichen Überfall ab. Vor Etzels

Saale, in welchem die Burgunden schlafen, hält er mit Volker die Nacht hindurch getreulich Schildwacht, heißt am Morgen die Helden, als sie zum Kirchgange sich schmücken, die Waffen mitzunehmen und Gott ihre Not klagen, da der Tod ihnen nahe, und kann bei dem Tode Rüdigers sich der Tränen nicht enthalten. Je näher das Verderben rückt, desto fester zeigt er sich. Mit ruhiger Würde weist er das Anerbieten Dietrichs zurück, sich zu ergeben. Solange er noch fechten kann, will er weiter kämpfen und den Schimpf selbst in der Todesnot nicht auf sich laden, seine Waffen dem Gegner übergeben zu haben. Lieber will er sterben. Mit wahrhaft heroischer Ruhe sieht er dem Augenblicke entgegen, in welchem er als der letzte unter dem zertrümmerten Bau des burgundischen Königshauses fällt. Keine Klage, keine Reue, kein Ausbruch des Zornes kommt über seine Lippen, als er das abgehauene Haupt Gunthers sieht und nun den für ihn bestimmten Schwertstreich erwartet. In seinen letzten Worten herrscht vielmehr die stolze Befriedigung, daß alles so gekommen sei, wie es von ihm vorhergesehen.

„Du hast's nach deinem Willen zu Ende nun gebracht;
Es ist auch so ergangen, wie ich mir hatte gedacht.“

Aber umsonst hatte Hagen gespottet, Siegfried komme nicht wieder; er sei längst begraben. Der edle Held hat fortgelebt in Kriemhilds Brust, und das Schwert, welches er dem Helden listig geraubt, hat sich rächend erhoben, den Schicksalsspruch zu vollziehen, den Hagen in seinem bis zur Wildheit gesteigerten Trotze und Hochmut heraufbeschwor, als er den zugrunde richtete, der in dem Adel seines Herzens sich der Tücke und Falschheit nicht versah. In der erschütterndsten Weise erfüllt sich an ihm in ganzer Schwere die Wahrheit des Wortes, daß der Fluch der bösen Tat fortwährend Böses gebiert.

Hagens Bruder Dankwart fehlt bei keinem Kampfesabenteuer. Im Kriege gegen die Sachsen und Dänen übernimmt er mit Ortwein die Führung der Nachhut. Bei dem Kampfe mit der Brunhild ist er auf Siegfrieds ehrenvollen Vorschlag ebenfalls zugegen, schwarz gekleidet wie Hagen, und in Sorge wie dieser, daß Gunther möglicherweise unterliegen könne und sie dieser Schmach unbewaffnet zuschauen müßten. Als die furchtlose Brunhild solches vernimmt, läßt sie beiden die abgegebenen Waffen wiederbringen, worüber Dankwart vor Freude rot wird. Auf der Fahrt in das Hunnenland steht er seinem Bruder im Kampfe gegen Gelfrat treulich zur Seite. Am zornigsten und unbändigsten erscheint sein Kampfesmut an Etzels Hofe, sowohl bei dem Überfall in der Herberge wie bei den Kämpfen im Speisesaal. Er ist tollkühner als Hagen, weniger versteckt als dieser, obschon er dem Blödel,

als derselbe ihn über Siegfrieds Tod zur Rede stellt, vorlügt, er sei damals, als Siegfried „Leben ließ und Leib", noch ein Kind gewesen. Mit Schmerz kämpft er gegen die Mannen Rüdigers, grimmen Mutes gegen die Goten und fällt durch Helfrichs starke Hand.

Volker.

Volker unterscheidet sich schon dadurch von den übrigen Helden, daß er den Fiedelbogen ebenso gern und geschickt zu führen weiß, wie das Schwert. Seine Fiedel begleitet ihn, wie sein Schwert, auf allen Fahrten. Er bleibt ihr treu in Sturm und Drang bis in den Tod. Das Nibelungenlied hebt ausdrücklich hervor, daß er kein gewöhnlicher Spielmann gewesen sei nach Art der fahrenden Leute, die ihre Kunst als Gewerbe benutzten, sondern ein edler Held, dem viel gute Recken untertan waren, und dessen Gefolge solch Gewand trug, daß ein König sich dessen nicht zu schämen brauchte. Es gibt ihm die ehrendsten Beiwörter, indem es ihn bald den edlen und kühnen, bald den schnellen und furchtlosen Spielmann nennt, dessen Kraft neben seiner Kunst gleich groß war. Im Sachsenkriege trug er die Fahne kühn voran. Auf der Fahrt zu den Hunnen übernimmt er die Führung der Schar durch Bayern, Dietrichs Warnung hört er gleichmütig an und fordert zum Weiterreiten an Etzels Hof auf, wo man ja sehen werde, was den Burgunden beschieden sei. Mit Hagen hält er getreulich Schildwache und schimpft die Hunnen verzagte Wichte, als diese nicht wagen, ihn und seinen Heergesellen anzugreifen. Anderen Tages rennt er im Zorn einem vornehmen Hunnen beim Ritterspiel die Lanze durch den Leib, wütet im Saale wie ein wilder Eber, hält mit Dankwart die Tür so verwahrt, als wären tausend Riegel davor, und ruft den Hunnen, die nach dem Brande des Saales ankommen und glauben, daß alle tot seien, keck und fröhlich zu: „Wir sind noch immer hier!" Von seiner Kunst im Saitenspiel legt er in Bechlarn wie in Etzels Burg unzweifelhafte Proben ab. In Rüdigers Hause fiedelt er so süße Töne und singt so schöne Lieder, daß die Markgräfin ihm dafür zwölf Goldringe schenkt, die er bei Hofe tragen soll. Noch mächtiger und gewaltiger erscheint aber seine Kunst, als er vor dem weiten Saale Etzels, worin die burgundischen Gäste am Vorabend der letzten Not voll banger Ahnung sorgenvoll sich niedergelegt hatten, sein Saitenspiel ertönen läßt. Erst klingt es ermutigend und stark, „daß all das Haus erscholl", dann süßer und sanfter, bis er alle die sorgenden Männer in den Schlaf gespielt hat, worauf er dann wieder seinen Schild ergreift und draußen mit Hagen Wache hält.

Wegen seines kühnen Mutes fühlt sich Hagen zu ihm mehr hingezogen als zu den übrigen Helden. So getreulich alle auch

zusammenhalten, so besteht doch zwischen ihm und Volker noch eine besondere treue Genossenschaft. Einer erfreut sich an des andern Wort und Tat; keiner verliert im Kampfe den andern aus dem Auge, und was der eine will und tut, dünkt auch dem andern gut und recht. Beide setzen sich voll Trotz Kriemhildens Saal gegenüber, und als Hagen das Aufstehen vor Kriemhild widerrät, damit diese nicht glaube, sie hätten Furcht, bleibt auch Volker sitzen. An dem Kampfe mit Rüdiger beteiligt er sich ebenfalls nicht, da Hagen jenem Frieden zugesagt hat.

Die vereinte Kraft beider Helden ist es, wodurch die Bekämpfung der Burgunden so schwer wird und der Kampf so lange währt. Keine Not und kein Tod geht Hagen so nahe als der Tod Volkers. Rächend hieb er dem alten Hildebrand eine schwere Wunde. Volker, der Trotzig-Heitere, ist in dem Nibelungenliede der Träger des Humors, wie Hagen der Träger bitterer Ironie ist, wovon später die Rede sein wird. Gehoben wird seine Persönlichkeit noch durch die beiden anderen Spielleute Werbel und Swemel, indem diese nur als Diener und Boten, aber nicht als Helden auftreten.

V. Die burgundischen Könige.

Die drei burgundischen Könige stehen alle mehr oder weniger unter dem Einflusse des charakterfesten Hagen, auf dessen Beistand sie vorzugsweise angewiesen sind. Am meisten von ihm abhängig erscheint Gunther. Auf Hagens Rat nimmt er Siegfried freundlich auf und ladet ihn zur Teilnahme an dem Kriege gegen die Sachsen ein; auf Hagens Betrieb willigt er in die Ermordung des Helden, der ihm wiederholt zu Hilfe gekommen war; auf Hagens Wunsch versöhnt er sich mit seiner Schwester Kriemhild, damit der Schatz der Nibelungen nach Worms gebracht werden kann, willigt auch wieder in die Versenkung desselben. Seiner Unselbständigkeit ist das Geschick, welches über die Burgunden hereinbricht, vorzugsweise zuzuschreiben. Im Waffenhandwerk ist er wohl erfahren, steht aber an kühner Entschlossenheit den übrigen Helden nach. An dem Kampfe gegen die Sachsen nimmt er nicht teil, sondern bleibt zu Haus, läßt bei der Werbung um Brunhild Siegfried für sich kämpfen und geht auf die Herausforderung desselben, als der Abenteuerlustige nach Worms kam, nicht ein trotz der Entrüstung Ortweins. Den Zug nach Etzels Hofe unternimmt er gegen Hagens Rat, und dieses Unternehmen läuft übel ab. Im Kampfe mit den Hunnen zeigt er sich aber bis zum letzten Augenblicke ohne Wanken und Schwanken mutig und unverzagt. Wenn seine Mannen, trotz der Schwächen, die er besitzt, in Leid und Gefahr, in Sturm und Drang bis zum Tode an

ihm hangen, so ist dieses ein Zug altgermanischer Mannentreue, deren Pflicht man unverbrüchlich übte, namentlich Königen gegenüber. Auch sorgte Gunther für die Seinen in jeder Weise, belohnte sie mit reichen Geschenken, gönnte ihnen Freude und Genuß und wußte durch Freigebigkeit, Glanz und Festspiele die königliche Würde zu wahren.

Gernot hat mehr Entschiedenheit und Ritterlichkeit als Gunther, beteiligt sich nicht an der verräterischen Ermordung Siegfrieds, tröstet Kriemhild in ihrem Schmerz, vermittelt ihre Versöhnung mit Gunther, ist gegen ihre Beraubung, rät zu ihrer Verheiratung mit Etzel und gibt ihr mit Giselher das Geleit bis zur Donau. Ein schöner Zug, den das Nibelungenlied von ihm berichtet, ist ferner der, daß er sich der Auslieferung Hagens widersetzt, durch welche er sein und seiner Brüder Leben hätte retten können. Lieber will er fechtend untergehen als die Kampfestreue brechen:

„Verhüt' es Gott vom Himmel," sprach da Gernot,
„Und wären unser tausend, wir wollten alle tot
Vor deinen Freunden liegen, eh' wir den einen Mann
Dir als Geisel gäben; das wird nimmer getan."

Ähnlich wie Gernot denkt auch der junge Giselher. „Es soll uns niemand scheiden von ritterlicher Wehr," ruft er seiner Schwester zu; „noch nie habe ich meine Treue an einem Freunde verraten." Er hat sich am kräftigsten gegen die Ermordung Siegfrieds ausgesprochen, hat aber dem gewaltigen Hagen gegenüber es nicht gewagt, dem Bedrohten den Entschluß desselben mitzuteilen, so verhaßt ihm auch die Tat war. Der von Worms scheidenden Kriemhild ruft er bei der Trennung von derselben noch die Worte zu: „Schwester, so dich jemals etwas gefährdet, und du meiner bedarfst, tu es mir kund; ich reite dir zu Dienst in Etzels Land." Er ist sittig-weicher als seine älteren Brüder; Kriemhild hat gegen ihn auch am wenigsten Groll.

Rüdiger.

Der edle, biederherzige Rüdiger, „der Vater aller Tugenden", „der Trost aller Heimatlosen", wie er genannt wird, erscheint nur in der zweiten Hälfte des Nibelungenliedes. Denkt man sich diese Persönlichkeit fort, so brächte dieser Teil fast nur grauenvolle Szenen. Der ästhetische Genuß würde dadurch wesentlich beeinträchtigt werden. Rüdiger ist die milde Lichtgestalt im zweiten Teile des Liedes, wie Siegfried es im ersten Teile ist. Beide nehmen in dieser Beziehung eine gleiche Stellung in der Dichtung ein, auf beiden ruhet der dichtende Geist, den rauhen, man könnte sagen, altheidnischen Gegenbildern gegenüber, mit sichtlichem Wohl-

gefallen. Der edle Markgraf ist ein Vasall Etzels und von diesem hochgeschätzt, wofür schon seine Sendung nach Worms spricht. Um das Jawort der sich anfangs weigernden Kriemhild zu erhalten, für deren Leid er das tiefste Mitgefühl an den Tag legt, erbietet er sich eidlich, und zwar freiwillig, ihr im unbedingten Gehorsam zu dienen, sobald sie seine Dienste verlange, ein Zeichen, wie sehr ihm die Erfüllung von Etzels Wunsch am Herzen liegt und ein wie überaus treuer Dienstmann er diesem ist. Auch muß er bei Frauen durch seine edle Sitte wohlgelitten gewesen sein.

Die ganze Freundlichkeit seines Wesens wie seines häuslichen Glückes gibt sich bei der Bewirtung der Burgunden in seinem gastlichen Hause zu Bechlarn kund. Aufgetan ist die Burg; an der Hand werden die Gäste in den schönen geräumigen Bau geführt und von der Hausfrau und der schönen Tochter mit einem Kuß empfangen. An wohlbesetzter Tafel, bei gutem Weine geht allen das Herz auf, und Volker spielt seine schönsten Weisen. So viel der Gäste auch sind, und so sehr sie sich auch weigern, sie müssen bis zum vierten Morgen bleiben und werden beim Abschiede obenein noch reichlich beschenkt, als könnte der Edle seiner Freigebigkeit nicht genug tun. Über die Verlobung seiner Tochter ist er hoch erfreuet, und mit Gernot schließt er innige Freundschaft, geleitet dann die Burgunden nach der Burg Etzels, ohne zu ahnen, welchen furchtbaren Widerstreit sein Herz hier zu bestehen hat. Er soll Etzel die Mannentreue, Kriemhild die Eidestreue und den Burgunden die Freundestreue halten. Sein Herz mußte sich mehr auf die Seite der Burgunden als auf die Seite Kriemhilds neigen. Da kämpft er den schwersten Kampf, den je ein Held gekämpft hat, um aus der unauflösbaren Verwickelung zu kommen, und ruft zu Gott, ihn recht zu weisen. Flehentlich bittet er Etzel, ihm alles wieder zu nehmen, was er je von ihm empfangen habe, Land und Burgen, ja er will allem entsagen, was einen Ritter ziert und was dieser bis in den Tod hoch und teuer hält: dem Roß und den Waffen, und will zu Fuß, Weib und Kind an der Hand, ins Elend, in die Verbannung gehen. Sein Flehen ist umsonst, obschon selbst Kriemhild davon gerührt wird. Um seinen Eid zu erfüllen und die Ehre zu retten, bleibt er der älteren Pflicht treu und fordert die Burgunden mit blutendem Herzen zum Kampfe auf, sicherlich der ergreifendste Augenblick im ganzen Nibelungenliede. Den Schild vor den Fuß gestellt, tritt er in die Tür des Saales, und jetzt mahnen ihn auch die Freunde seiner Treue, und Giselher lebt der frohen Hoffnung, er werde ihnen Hilfe bringen. Da kämpft der Schwerbedrängte abermals den bitteren Todeskampf zwischen Treue und Verrat. Das edle Herz zittert, aber die Mannentreue bleibt Sieger, und für immer nehmen die starken

Herzen Abschied, ohne Groll und ohne Haß, nachdem der Edle den Burgunden noch als ein Zeichen der alten Freundschaft eine Todesgabe hinübergereicht hat. Hagen zeigt ihm nämlich seinen durchlöcherten Schild; Rüdiger schenkt ihm den eigenen, unversehrten, was auf den grimmen und hartgemuteten Hagen, der nicht leicht zu rühren war, einen solchen Eindruck macht, daß er mit seinem Gesellen Volker gelobt, Rüdiger nimmer im Streite zu berühren.

Dieser empfiehlt seine Gattin und Tochter dem Schwerte derer, die er bekämpfen muß. Er wünscht, der Besiegte zu sein, und wird von demselben Schwerte zu Tode getroffen, das er kurze Zeit vorher dem Gernot als Gastgeschenk gegeben hatte. Das Leben ist verloren, aber die Treue und die Ehre sind gerettet. Bei seinem Fall erschallt von allen Seiten ungeheurer Jammer in Haus und Turm, sicherlich ein beredtes Zeugnis seines edlen, Achtung und Liebe gebietenden Charakters. Den grimmen Amelungen rinnen Tränen über die Bärte, und Wolfwin ruft aus: „Säh' ich heute meinen Vater tot, mir würde nimmer leider." Um seine Leiche erheben nun die Goten den letzten Verzweiflungskampf.

Der arglose Siegfried ward ein Opfer der Eifersucht; Kriemhild wird ein Opfer ihrer maßlosen Rache; Hagen mit seinem Anhange ein Opfer des unbändigen Trotzes; Rüdiger fällt, weil er der Pflicht sich opfert. Sein und Siegfrieds Fall erfüllt uns mit dem reinsten und vollsten Mitleid. In dem allgemeinen Untergange versinkt kein Held so jammervoll als Rüdiger, dessen Ruhm Treue heißt.

In den Dichtungen der Neuzeit bringt Schiller in seinem „Wallenstein" einen ähnlichen herzerschütternden Konflikt, wie Rüdiger ihn zu bestehen hat. Max Piccolomini hängt an Wallenstein mit der schwärmerischsten Verehrung, ist ihm zu Dank verpflichtet und liebt seine Tochter Thekla mit dem ganzen Feuer der Jugend. Will er dem Kaiser treu bleiben, muß er alle Bande, die ihn heilig und teuer an Wallenstein knüpfen, zerreißen. Es siegt nach hartem Kampf die Kaisertreue über die Freundestreue und über die Liebe. Mit blutendem Herzen reißt er sich los, stürzt sich in die Schar der heranrückenden Schweden, um den Verrat Wallensteins nicht zur vollendeten Tatsache werden zu lassen, und das treue, deutsche Herz findet im Kampfe ebenfalls den Tod.

Dietrich von Bern und Hildebrand.

Dietrich von Bern, der vielbesungene Held der Ostgoten, greift erst zuletzt in die Handlung ein. Der im ernsten Mannesalter stehende König bildet mit seinem ruhigen Wesen einen bezeichnenden Gegensatz sowohl zu dem ungestümen Wolfhart, wie zu dem

ergraueten vielkundigen Hildebrand. Als Vasall Etzels, bei dem er als Verbannter lebt, ist er mit seinen Mannen bei der festlichen Einholung der Kriemhild zugegen gewesen; auch ist er den Burgunden bei ihrer Ankunft entgegen geritten und ehrerbietig von ihnen empfangen worden. Offen hat er Hagen vor Kriemhild gewarnt, offen der Erzürnten bekannt, daß er der Warner gewesen sei, offen ihre Heimtücke getadelt. Von dem Kampfe im Saale zieht er sich zurück; aber schon bei dieser Szene zeigt er sich als der Mächtige und Gewaltige, indem auf sein Wort die gezückten Schwerter im Kämpfen innehalten. Traurig setzt er sich in die Königsburg, voll Schmerz über das bisherige Unglück und von düsterer Ahnung erfüllt, ob das Schlimmste geschehen, ob Rüdiger gefallen. Da hört er, daß nicht nur dieser, sondern auch alle seine Mannen außer Hildebrand erschlagen sind und daß dieselben gegen sein Gebot sich in den Kampf eingelassen haben. Jetzt entbrennt auch er in Zorn und Kampfeswut. Gereizt ist er schrecklich wie ein Löwe. Im ersten Augenblicke möchte er den alten, verwundeten Hildebrand, der ihm die Nachricht bringt, niederschlagen. Als er aber erfährt, daß der herausfordernde Trotz der Nibelungen den Kampf unvermeidlich gemacht habe, da waffnet er sich, sein und seiner gefallenen Helden Geschick mit einer Stimme, „daß das Haus ertoset", beseufzend. Seiner Kraft sich bewußt, erscheint er voll Ruhe und Würde auf dem Kampfplatze, fordert Gunther und Hagen zur Ergebung auf und verspricht ihnen freies Geleit. Als sie seine Aufforderung ablehnen, bezwingt er Hagen und Gunther im Einzelkampf, übergibt sie gebunden der Kriemhild mit der Bitte, ihr Leben zu schonen, und steht dann einsam groß, die Gefallenen und sich selbst beklagend, über den Leichen der Hunnen und Burgunden, wie sein Bild über den Trümmern der Völkerwanderung.

Hildebrand, der alte Waffenmeister und Lehrer Dietrichs, tritt, wie dieser, erst in den letzten Abenteuern des Nibelungenliedes auf. Er meldet da zunächst seinem Herrn das Herannahen der Burgunden, worauf dieser ihnen mit seinen Mannen zur Bewillkommnung entgegenreitet. Kriemhild versucht ihn zu bewegen, ihr Leid an Hagen zu rächen. Allein trotz des verheißenen Goldes will er keine Untreue an den Burgunden üben; er weist ihr Ansinnen zurück. Was sie nicht vermochte, das erreicht schließlich zum Verderben der Burgunden der herausfordernde Spott Volkers, als die Amelungen Rüdigers Leiche zur Bestattung sich erbitten. Jetzt ist die Ehre der Amelungen verletzt. Den Schimpf nicht sitzen zu lassen, stürzt erst Wolfhart und im schnellen Sprunge auch Hildebrand voll Ingrimm mit seinen Mannen trotz Dietrichs Verbot in den Kampf, der so lange fortwütet, bis von den Burgunden

nur Hagen und Gunther, von den Amelungen nur Hildebrand übrig geblieben ist, der dann, nachdem die beiden ersten durch Dietrich der Kriemhild gebunden überliefert und von dieser in den Tod geführt sind, an der Kriemhild das Rächeramt ausübt. Die Ruhe und Besonnenheit Dietrichs besitzt er trotz seines hohen Alters nicht.

Etzel.

Etzel erscheint in unserem Liede nicht, wie in der Geschichte, als der furchtbare Kriegsheld, vor dem die Völker Europas erzitterten, sondern als ein milder, freigebiger Herrscher, der die Kriemhild aufrichtig liebt, ihre Verwandten freundlich und wohlwollend empfängt und den Kampf mit ihnen zu vermeiden sucht. Spät fällt ihm die Binde von den Augen; aber auch da erscheint er nicht als eine kräftige, sondern mehr als eine willenlose Persönlichkeit. Seine gewaltige Herrschaft ist nur darin vergegenwärtigt, daß sein Hof der Sammelplatz aller Helden der Welt ist. Christen und Heiden sind seine Vasallen. Bei der Werbung um Kriemhild läßt er zwölf mächtige Kronen bieten. Als seine Mannen die Braut einholten, da ritten dem Könige wohl 24 Fürsten voran, daß der Staub allenthalben aufstob, als ob es brenne; und als sie auf der Donau sich einschifften, da ward das Wasser von Roß und Mann so verdeckt, als ob es Erde wäre. Aber bei aller Bekleidung mit äußerer Macht spielt er in dem Liede doch nur die Rolle eines Ritters von der traurigen Gestalt. Die lebendige Erinnerung an seine Zeit war längst vorüber, als das Nibelungenlied entstand.

VI. Der sprachliche Charakter des Nibelungenliedes.*)

Die Beiwörter.

Die Beiwörter, welche in einer Dichtung vorkommen, sind mehr noch als die auftretenden Hauptwörter und Zeitwörter geeignet, die Eigentümlichkeit des Dichters wie den Charakter der Zeit, in welcher die Dichtung entstand, zu kennzeichnen. In der Geschichte der Beiwörter spiegelt sich, wenn auch nur andeutend, die Entwickelung unserer Literatur gleichsam ab. Im Nibelungenliede sind sie einfacher Art, ungesucht, aber treffend und anschaulich, daher von großer Kraft. Sie treten sparsam und anspruchslos auf, sind an keiner Stelle gehäuft, selten zusammengesetzt, noch seltener sinnbildlicher Natur. Sie offenbaren die einfache, aber tiefe Art, in welcher der Mensch der früheren Zeit dachte und fühlte, sah und litt.

---

*) Ausführlich ist dieses behandelt von Dr. H. Timm: Das Nibelungenlied nach Darstellung und Sprache (217 Seiten). Ich bin der trefflichen Schrift vielfach gefolgt.

Bleiben wir zunächst bei denjenigen Beiwörtern stehen, welche sich auf die Waffen und die Ausrüstung des Helden beziehen. Da die Waffen eine wichtige Rolle im Leben desselben spielten, seine befreundeten Gefährten in Not und Tod waren, so finden wir sie auch reich mit entsprechenden und sachgemäßen Beiwörtern bedacht. Der Schild wird bald der zierliche und lichte, bald der breite und schöne, bald der gute und neue genannt; ebenso ist vom breiten, lichten Schwert die Rede, selbstverständlich auch vom scharfen. Der Helm ist glänzend, lauter, hart und stark; die Waffen sind schneidend, scharf, mächtig, lang und auch licht. Das letztere Wort wird außerdem noch von den Wangen, von den Augen (der germanische Typus) und von dem Tage gebraucht; der Mund öfter ein süßer, roter, die Hand eine weiße genannt. Die Farbe ist namentlich oft hervorgehoben beim Golde, welches das rote oder allrote genannt wird; auch bei dem Gewande. Die Eigenschaften der Helden und Heldinnen sind ebenfalls durch einfache Beiwörter bezeichnet, oft mit Verstärkung. Die Recken heißen kühne, hehre, ziere; die Degen schnelle, ungestüme, auch zierliche, hochgemute, sturmkühne, herrliche; die Mädchen und Frauen minnigliche, weidliche, wohlgetane, herrliche. Auch bei Männern kommt das Wort weidlich vor, welches unserem jetzigen „brav", „wacker" entspricht, während „hehr" soviel als „hoch", „erhaben", ursprünglich „leuchtend" bedeutet.

Verstärkungen durch „viel", wie z. B. viel hehre, oder durch Zusammensetzungen, wie z. B. stahlhart, sturmkühn, wunderkühn, herzgrimme, hochgemut, finden sich öfter, desgleichen ist auch in kühnen Zusammensetzungen von wegmüden, streitmüden, sturmmüden Gästen oder Mannen die Rede. Mit wechselnden Beiwörtern ist namentlich Hagen bedacht, dessen Charakterzüge am meisten ausgeführt sind. Seines Grimmes und seiner Untreue gegen Siegfried wegen wird er oft der grimme und ungetreue Hagen genannt, seines unbeugsamen Trotzes wegen der übermütige; außerdem heißt er der schnelle, kühne, fürchterliche; auch der höfliche, zierliche, grauliche. Diese Beiwörter wiederholen sich oft, als hätte der Dichter gerade den Charakter Hagens dem Leser recht einprägen wollen. Siegfried heißt wiederholt der gute, edle, kühne, starke; Rüdiger der treue; Kriemhild die schöne 2c.

Von großer Eindringlichkeit sind die Beiwörter an denjenigen Stellen, wo sie dazu dienen, die inneren Vorgänge der Gemütsbewegung durch das Wechseln der Gesichtsfarbe erkennen zu lassen. Das Nibelungenlied ist daran reich. Als Siegfried im zagenden Bangen zum ersten Male vor der Kriemhild steht, da wird er bleich und wieder rot, und wieder wird er bleich und rot, als Gunther ihn auffordert, mit ihm gegen die Sachsen zu streiten.

Ein Jahr lang hatte der Held schon im stillen geworben, ohne dem Ziele seiner Wünsche näher gerückt zu sein: Verzagtheit und Hoffnung wechseln und spiegeln sich in der Veränderung der Gesichtsfarbe ab. Ein ähnlicher Zwiespalt der Empfindungen geht in dem Herzen der minniglichen Dietelinde vor, als sie Hagen küssen soll. Abscheu und kindlicher Gehorsam kämpfen miteinander; sie wird bleich und rot. Vor Freude, daß Siegfried aus dem Sachsenkriege wohlerhalten zurückgekehrt ist, wird das schöne Antlitz der Kriemhild rosenrot. Einmal nur, und das ist bedeutungsvoll, ist in dem Nibelungenliede von dem Erbleichen aus Furcht und Schrecken die Rede; als nämlich Hagen nach der Fahrt über die Donau den Recken verkündet, daß keiner die Heimat wiedersehen werde, „da wurden bleich vor Schrecken die Degen kühn und hehr".

Wenn der Dichter den Hagen bei der Brautfahrt Gunthers in rabenschwarzem Anzuge erscheinen läßt, Siegfried dagegen in weißem Gewande, auf weißem Rosse, so wird dadurch Charakter und Alter beider Helden sinnbildlich angedeutet. Etwas Ähnliches finden wir in Schillers Jungfrau von Orleans, in der Szene, wo Johanna im lichten, goldenen Brustharnisch mit dem unbekannten schwarzen Ritter kämpft, und da, wo sie dem schwarzgekleideten Vater gegenübersteht. Von der Brunhild sagt der Dichter, sie habe in schneeweißem Kleide am Fenster gestanden, womit er vielleicht auf die Rolle hat hindeuten wollen, die sie in der Göttersage spielt, wo sie unter Schnee und Eis Winterschlaf hält.

Es mögen diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie einfach die Beiwörter und wie wirkungsvoll sie trotz ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit sind. Unter den neueren Dichtern erinnert in dieser Beziehung Uhland am meisten in seinen Mären an den Dichter des Nibelungenliedes. Auch er hat die Waffen, die Helden 2c. mit ähnlichen Beiwörtern, wie sie im Nibelungenliede sich finden, bedacht. In dem Gedichte „Siegfrieds Schwert" heißt es:

„Begegnet ihm manch Ritter wert
Mit festem Schild und breitem Schwert."
„Und lehr' du mich mit Fleiß und Acht,
Wie man die guten Schwerter macht."

In Roland Schildträger ist von einem guten Schilde, von einem starken Waffen, vom langen Schwerte, vom starken Speer und festen Schilde die Rede; ferner von kühnen Degen, flinken Hieben, vom lichten Kleinod, vom frohgemuten König, vom Goldgeschirr von klarem Schein und rotem, grünem Edelstein. Mehr noch als die eben aufgeführten Beiwörter enthalten diejenigen Anklänge an das Nibelungenlied, die mit der Endsilbe sam auftreten, wie z. B. lustsam, lobesam, desgleichen die altertümlichen Formen mancher Zeit- und Hauptwörter, wie auch die

häufig wiederkehrende Interjektion „hei“, als Ausdruck wilder Freude, und die ebenso häufig vorkommende Nachstellung der Adjektiva. Es ist hierauf schon in den früheren Bänden der „Erläuterungen“ bei der Besprechung der Uhlandschen Heldendichtungen aufmerksam gemacht worden.

Was die Einfachheit der Beiwörter betrifft, so ist auch auf Goethes Epos „Hermann und Dorothea“ hinzuweisen, das in dieser Beziehung sich ebenfalls an unser ältestes nationales Epos anlehnt. Auch Goethe liebt diejenigen Beiwörter, die eine einfache Bestimmung kunstlos ausdrücken. Hermann wird bedeutungsvoll bezeichnet als der gute, bescheidene, treffliche, verständige, gehaltene Jüngling; die Mutter, mit deren Charakter er viel Ähnlichkeit hat, als die gute, verständige, würdige, kluge Hausfrau; der Vater wird der treffliche, menschliche Hauswirt genannt; der Pfarrer der edle, verständige usw. Beiwörter mit allegorischer Beziehung kommen selten in „Hermann und Dorothea“ vor, dagegen hat Goethe die Nachstellung des Beiwortes ebenfalls häufig angewandt, z. B. das überrheinische Land das schöne, die Bänke die hölzernen, das Kütschchen das neue, und hat vielen Beiwörtern durch die Endsilbe lich ein altertümliches Gepräge zu geben gewußt, wie z. B. sie leitete klüglich; bequemlich säßen viere darin; ich darf es kühnlich behaupten: du würdest mein Alter höchlich erfreuen; sie kamen ihr leichtlich ins Auge. Im Nibelungenliede heißt es: nun seid mir höchlich willkommen; mordlich entrissen; größlicher Schall; größlicher Dank; leichtlich rühmen; ängstiglich schreien ꝛc. Ähnlich bei Uhland: sänftlich tragen; spöttlich um sich blicken ꝛc.

Um durch den Gegensatz die Einsicht zu schärfen, weise man auf die Beiwörter, die Schiller liebt, hin. Es wird den Schülern nicht schwer fallen, eine Menge Sätze von Schiller mit Beiwörtern anzuführen, welche teils durch ihre malerische und sinnliche Fülle, teils durch kühne Zusammensetzung sich auszeichnen, teils abstrakter Natur sind und, der sittlichen Welt entnommen, von unserem idealen Dichter sogar mit leblosen Gegenständen in Verbindung gebracht werden, wie fromme Erde, gerechter Stab, heiliger Raum. (Eleusische Fest.) Derartige Zusammenstellungen finden sich im ganzen Nibelungenliede nicht.

Ein Beiwort verdient noch besonders hervorgehoben zu werden, da es wesentlich dazu beiträgt, einen herzlichen Ton in die Darstellung zu bringen. Es ist dies das Beiwort „lieb“, welches nicht nur von Uhland und Goethe in der angegebenen Weise verwandt worden ist, sondern auch im Nibelungenliede, das trotz Blut und Eisen Züge aufzuweisen hat, in denen man die Herzlichkeit und das tiefe Gemüt der handelnden Personen nicht ver-

missen wird, ähnlich wie im Hildebrandsliede. Einige Beispiele, die sich auf Kriemhild beziehen, mögen genügen. Als diese die Nachricht erhält, daß vor ihrer Kammer ein erschlagener Ritter liegt, wird sie sogleich von der bangen Ahnung ergriffen, daß der Erschlagene kein anderer als Siegfried sei. Das Gesinde zweifelt daran; sie aber sinkt unter einem Blutsturz zur Erde und ruft unter unendlichem Weh: „Es kann kein Fremder sein; nein, es ist Siegfried, mein lieber Mann.“ Refrainartig kehrt dieser Ausdruck in den bedeutendsten Augenblicken der Klage Kriemhilds wieder, wodurch seine Kraft noch gesteigert wird. Das arme, unglückliche Weib bittet Siegmund, bei ihr im Hause zu bleiben, bis es tage:

„Dann helft ihr mir besargen meinen lieben Mann.“

Drei Tage und drei Nächte will sie an seiner Bahre sitzen und wachen,

„Bis ich mich ersättige an meinem lieben Mann.“

Auch später, selbst noch an Etzels Hofe, spricht sie von ihrem „lieben Mann“, und als sie sein Schwert in den Händen hat, erwacht nochmals ihr ganzes früheres Liebesglück, und sie will sich weiden an dem Anblick des Schwertes, das „ihr holder Friedel“ Innigkeit und Herzlichkeit der Sprache, die sich mehr empfinden trug, als sie zuletzt ihn sah. Auch in diesem Ausdrucke liegt eine als darlegen läßt. Dasselbe ist der Fall, wenn Siegfried bei seinem Abschiede von Kriemhild diese wiederholt seine „liebe Traute“ nennt und diesen Ausdruck auch in seiner Sterbestunde gebraucht. Ähnliche Stellen kommen viele im Nibelungenliede vor. So einfach dieselben auch ihrem sprachlichen Ausdrucke nach sind, es liegt in ihnen eine ganze Fülle der tiefsten Empfindungen verborgen, die erst ihr Zusammenhang einigermaßen aufzudecken vermag. Ich erinnere nur noch an die Szene, wo Kriemhild den Sarg wieder öffnen läßt, das schöne Haupt des Toten in ihre „weiße Hand“ nimmt, seinen bleichen Mund küßt und dabei vor Leid „Blut weint“.*)

Die Hauptwörter.

Unter den Hauptwörtern fallen besonders die Eigennamen auf, teils durch ihre charakteristische Bedeutung, teils dadurch, daß ganze Reihen derselben mit einem gleichen Anfangsbuchstaben beginnen, wie Gunther, Gernot, Giselher; Siegfried, Siegmund, Siegelinde; Lüdiger, Lüdegast. Diese alliterierenden Namen deuten wohl darauf

*) Das Wort „Leid“, das Hauptwort wie das Eigenschaftswort, ist oft mit „lieb“ zusammengestellt. Über das letztere sagt Luther: „Wer Deutsch kann, der weiß, welch ein herzlich fein Wort das ist. Ich weiß nicht, ob man das Wort auch so herzlich und genügsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, das also dringe und klinge ins Herz durch alle Sinnen, wie es tut in unserer Sprache.“

hin, daß der letzte Überarbeiter des Nibelungenliedes die älteren Gedichte desselben in Stabreimen vor sich hatte. Von vielen Eigennamen läßt sich ihre ursprüngliche Bedeutung nachweisen. Gunther heißt Kriegsherr, vom ahd. gund Krieg und hari, heri Herr; Giselher, Geiselher, mhd. gisel, der Bürge; Brunhild, mhd. brünne, aus brinnen leuchten, leuchtender Panzer, hild Kampf, also die im Brustharnisch Kämpfende; Kriemhild, die unter dem Helm Kämpfende. Wie diese beiden Eigennamen die Kampfesfreude unserer Ahninnen abspiegeln, so spiegeln die Namen Dietelinde und Gotelinde das Sanfte, Freundliche des weiblichen Gemütes ab, indem lindi (ahd.) soviel als weich bedeutet. Hagen bedeutet Dorn, Todesdorn, Siegfried Frieden durch den Sieg.*) Lüdiger bezeichnet einen Mann, der nach Land und Leuten gierig ist, Lüdegast einen, der seine Leute verliert. Dietrich, von diet Volk und rich Reich, Herrschaft; in Zusammensetzungen Herrscher, also Volksherrscher (mhd. rich, ahd. rih, got. reiks). Die Bedeutung der alten, oft so wohlklingenden Eigennamen ist heutzutage meistens vergessen oder unverständlich geworden. Mit anderen Hauptwörtern verhält es sich ebenso, wie z. B. mit dem Worte Frau. Frau heißt ursprünglich die Frohe, Erfreuende, auch die Herrin. In der letzteren Bedeutung gebraucht es der Kämmerer der Kriemhild, als er zu derselben sagt: „Frau, wollt noch stille stehen; es liegt vor dem Gemach ein Ritter totgeschlagen.“

Oft werden in dem Nibelungenliede die Personen auch benannt nach ihrer Abstammung, z. B. Aldrianens Kind = Hagen oder Dankwart; Siegmunds Sohn = Siegfried; Utens Kind = Kriemhild; oft auch nach dem Lande, z. B. der Vogt vom Rheine = Gunther; der Held vom Nibelungenlande = Siegfried; der von Berne = Dietrich, welcher nebst seinen Helden durch den König Ermenrich aus Bern (Verona) vertrieben worden war. Eine ganze Reihe von den im Nibelungenliede vorkommenden Hauptwörtern ist aus dem Sprachgebrauche geschwunden, weil die Begriffe, welche sie bezeichnen, ihre Geltung verloren haben, z. B. Brünne, Panzerhemd; Halsberge Halsschirm; Tjost, Zweikampf; Buhurt Kampfspiel in ganzen Scharen; Tarnkappe, ein Mantel, welcher die Eigenschaft besaß, seinen Träger unsichtbar zu machen. Das Wort ist abgeleitet von dem altd. Worte tarnjan, verbergen. Auch das Wort Minne kommt jetzt selten vor, am meisten noch in Gedichten. Einst war es ein Juwel in unserer Sprache. Kein Volk hat einen ähnlichen trauten Ausdruck, welcher dem Worte Minne entspräche. Das Wort ist ent-

---

*) Eine Anspielung auf die Sage, nach welcher der Held einen Feuerwall durchritt, um die in Eis vergrabene Brunhild aus dem Zauberschlaf zu wecken.

standen aus dem Worte „Minni“, mit welchem die alten Deutschen den Becher bezeichneten, den sie zum Andenken an geliebte Abwesende oder Verstorbene leerten. Das jetzige Wort „Liebe“ entspricht dem Worte Minne nicht ganz. Dem deutschen Mädchen war der Geliebte zugleich ein Schutzherr, ein treuer Gefährte und Geselle in Freud' und Leid. Die Zuneigung, so innig sie auch war, hatte nichts Stürmisches, Aufflammendes oder Schwärmerisches; sie war ruhig, aber tief, mehr träumerisch, ganz der beschaulichen Gemütstiefe des germanischen Wesens entsprechend. Daher heißt auch „Minne“ ursprünglich nur das „Andenken“ und „minnen“ an das denken, was man liebt. Das Wort bezieht sich also vornehmlich auf das Reine und Geistige der Liebe, die vor allem in der Seele ruhet und in der „Gottesminne“ ihren höchsten Ausdruck findet. Die edle Bedeutung des Wortes „Minne“ tritt uns noch im 13. Jahrhundert entgegen. „Minne,“ sagt Reimar von Zweter, „ist das beste Wort, ein Schatz über alle Tugend, ein Lehrer reiner Sitte, ein Hausgenosse der Keuschheit und Treue, das Edelste, was in der Welt ist.“ Mit der Verwelschung des deutschen Wesens verlor auch das Wort Minne seine hohe Bedeutung. In dem Nibelungenliede tritt es noch in ganzer Reinheit und Ursprünglichkeit in dem innigen, ausharrenden Verhältnis zwischen Siegfried und Kriemhild auf. Mit dem Hinsterben der Minne drang das Wort Liebe in den Vordergrund mit dem Beigeschmack der Gefühlsschwärmerei. Fast außer Gebrauch gekommen ist auch das Wort Recke und das Wort Märe. Ein Recke hieß jeder tüchtige Kriegsmann, so daß auch Könige also benannt werden konnten. Ist aber vom Könige und seinen Recken die Rede, so sind unter letzteren die Erlesenen des Gefolges, die auserlesenen Degen gemeint, die sich ausgezeichnet hatten. Unser Zeitwort recken heißt im ahd. recchan, d. h. ausdehnen, hervorragend machen. Märe bedeutet soviel als Erzählung, Nachricht, eine Bedeutung, die wir noch in der verkleinerten Form „Märchen“ besitzen. Von dem Worte Märe stammt das Zeitwort „mären“, erzählen, plaudern, mit welchem erst spätere Zeiten den tadelnden Begriff des Zuviel verbunden haben. Das häufig vorkommende Wort Pallas bezeichnet das Hauptgebäude der Burg. Es lag dem Eingange derselben gegenüber und bestand mindestens aus zwei Stockwerken. Eine Treppe führte vom Burghofe in das zweite Stockwerk zu dem weiten Saal desselben, welcher Pallas im engeren Sinne des Wortes hieß, der Mittelpunkt des Hauses und der gewöhnliche Aufenthalt der Männer war. Zu beiden Seiten desselben lagen die kleineren Gemächer der Frauen, die Kemenaten, meistens herrlich geschmückt. Auch in den Türmen der Burg fand man solche Gemächer, von denen aus die Frauen un-

bemerkt den Ritterspielen zusehen konnten. Was das Wort **Hort** betrifft, so verstand man darunter den gesammelten Schatz, der aus goldenen Schmucksachen und Geräten, aus Edelsteinen und Schwertern, aus Perlen und kostbaren Gewändern bestand. Nicht nur Könige und Häuptlinge sorgten um einen Schatz; wer nur konnte, sammelte sich einen Hort. Denn ein solcher verlieh Macht und Ansehen, war ein handgreifliches Zeichen der Erfolge und Siege. Einzelne Schatzstücke, namentlich Schwerter, hatten eine lange Geschichte, von der die Sänger kündeten. Der Hort wurde sorgfältig gehütet, nach manchen Sagen selbst von Drachen und Unholden. Oft entbrannte unter den Erben Hader über denselben. Kriemhild würde sein gern entbehren, wenn nur Siegfried noch lebte. „Wäre sein tausendmal soviel gewesen," sagt sie, „und hätte Siegfried noch gelebt, bei ihm wäre ich mit bloßen Händen geblieben." Es ist dies wieder ein schöner Zug ihrer Liebe. Der grausige Fluch, der nach den alten nordischen Sagen auf dem Schatze ruhete, ist in dem Nibelungenliede verwischt. Das Wort **Elend** kommt in dem Liede noch in seiner ursprünglichen Bedeutung vor, in welcher es den traurigen Zustand eines solchen bezeichnet, der die Heimat verloren hat und in einem fremden Lande leben muß, sei es freiwillig oder gezwungen. Das ali-lenti, das andere, das fremde Land, war unseren Vorfahren gleichbedeutend mit Unglück, Weh und Elend. Auch in „Hermann und Dorothea" kommt es in dieser Bedeutung im V. Gesange vor.

Oft wiederkehrende Handlungen.

Unter den Handlungen, welche im Nibelungenliede oft wiederkehren, nehmen die **Kämpfe** die erste Stelle ein. Ist doch das ganze Lied von Kampfesszenen angefüllt. Es wird gekämpft gegen eindringende Feinde und wird gekämpft in grimmiger Rache gegen Verwandte; es wird gekämpft, um die Geliebte zu erwerben, und gekämpft in Festspielen an Freudentagen; es wird gekämpft in den Räumen der Hofburg und in den großen Räumen der Speisesäle. Überall Kampf, selbst um Leichen, als ob die Menschen jener Tage zu reich an Blut und Kraft gewesen wären, als daß sie damit hätten sparsam zu sein brauchen. Diese Kämpfe auf Tod und Leben, wie in Freud' und Scherz machen das Nibelungenlied zu einem Heldenepos und unterscheiden es von den idyllischen Epen der Neuzeit, von Voß' „Luise", wie von Goethes „Hermann und Dorothea".

Die Vorgänge dieser Kämpfe kehren in der Hauptsache wieder. Daher finden wir stehende Wendungen bei der Darstellung der Kampfesszenen. Will der Held einen anderen zur Rede stellen, so setzt er den Helm auf oder stellt den Schild vor den Fuß; kündigt

er Feindschaft an, so rückt er den Schild höher; trauert er, so hält er ihn verkehrt nach unten; macht er Waffenstillstand, so bindet er den Helm ab; ist der Kampf am heißesten, so sprühen die Funken von Helm und Panzer; tritt eine Pause ein, so kühlen die streitmüden Helden die Panzer am Winde. Dem Angriffe geht oft ein plötzliches Springen vom Sitze voraus, wodurch die Kampfeslust in der packendsten Weise zur Anschauung gebracht wird.

Als Dankwart die schreckliche Botschaft von dem Überfalle in der Herberge bringt:

„Volker, sein Geselle, von dem Tische sprang,
Daß laut der Fiedelbogen ihm an der Hand erklang.
Auch sprangen von dem Tische die drei Könige her.
Der jüngste Sohn Frau Utens auch zu dem Streite sprang."

Als die Botschaft von Siegfrieds Ermordung in das Schlafgemach Siegmunds bringt:

„Mit hundert seiner Mannen er von dem Bette sprang,
Sie zuckten zu den Händen die scharfen Waffen lang
Und liefen zu dem Wehruf jammervoll heran.
Da kamen tausend Recken, dem kühnen Siegfried untertan."

Am grauenvollsten ist die Szene, in welcher den todmüden Helden die Leichen der in Etzels Saal Erschlagenen zum Sitze haben dienen müssen, von denen sie dann zu neuen Kämpfen aufspringen:

„Da band den Helm vom Haupte mancher Ritter gut;
Sie saßen auf den Wunden, die nieder in das Blut
Waren zu dem Tode von ihrer Hand gekommen."

„Dankwart, Hagens Bruder, der schnelle Rittersmann,
Sprang vor seinen Herren zu den Feinden vor die Tür."

Den Nibelungenhelden wird die schnelle Bewegung des Springens nicht bloß, wenn sie zum Angreifen sich anschicken, beigelegt — ein Zug, den schon Tacitus von den alten Germanen berichtet —, sondern überhaupt, wenn sie in Aufregung geraten, weshalb sie mit Recht „die schnellen Degen" genannt werden. Ausmalende Beschreibungen der Kampfesszenen finden wir im Nibelungenliede nicht. Es ist alles knapp gehalten, mit schlagartiger Schnelligkeit nur das Wesentliche hervorgehoben. Ist einem Helden durch einen kräftigen Hieb das Haupt vor die Füße gelegt, stürzt er, vom tödlichen Speere getroffen, die Stiege hinab, dringt er mit vorgehaltenem Schilde dieselbe hinauf, so ist mit dieser kurzen Angabe gewöhnlich alles abgetan. Es wird weder ausgeführt, wie der Schild gestaltet war, noch wie der Held sich zum Kampfe vorbereitete, noch wie er in den Tod sank. Ein paar Züge genügen, um der Phantasie zum weiteren Ausmalen ein kräftiges, stimmungsvolles Bild zu geben. Das Sausen der blitzenden Schwerter, das Sprühen der Funken, das Emporrücken der Schilde, das Spicken

derselben mit fliegenden Speeren, das Fließen des Blutes aus den klaffenden Wunden, das Steckenbleiben der Spieße im Haupte oder in der Brust — alles das veranschaulicht hinlänglich die heißen Kämpfe dieser Helden und stimmt zu dem rasch vorwärts drängenden Baue des Nibelungenliedes, das sich in dieser Beziehung wesentlich von der epischen Breite der Iliade unterscheidet. Am knappsten gehalten ist die zweite Hälfte des Nibelungenliedes, mehr ausmalend die erste.

In den Reden der Helden beobachtet die Dichtung dieselbe Sparsamkeit, wie in der Darstellung der Handlungen. Ohne viele Worte schreiten die Helden zur Tat; die aufwallendsten Empfindungen werden oft nur durch ein bedeutsames, vielsagendes Schweigen, oder durch einen bedeutsamen Blick des Auges ausgedrückt, das bei den alten Germanen, wie römische Schriftsteller berichten, furchtbar leuchtete, wenn zum Angriff geschritten wurde. Mit stummem Blicke betrachtet die eifersüchtige Brunhild die herrliche Kriemhild, als diese neben Siegfried („wie war ihr das so leide") bei Tafel sitzt; mit verhaltener Rachewut schaut Kriemhild Dietrich an, als sie erfährt, dieser habe die Nibelungen gewarnt:

„Sie ging schnell von dannen; nichts mehr sprach sie da,
Nur daß sie nach den Feinden mit geschwinden Blicken sah."

Volkers kampfesmutige Blicke reichen hin, die von Kriemhild gedungenen Heunen vom Angriff auf ihn und Hagen zurückzuschrecken:

„Gäbe sie mir Türme von rotem Golde gut,
Diesen Fiedelspieler wollt' ich nicht bestehn,
Der schnellen Blicke wegen, die ich an ihm hier gesehn."

Solche vielsagenden, stummen Handlungen hat das Nibelungenlied außer den angeführten noch manche aufzuweisen. Ich erinnere nur an Hagen, der, ohne ein Wort zu sprechen, sich den Helm fester bindet, als er sieht, daß Kriemhild nur den Giselher küßt, und der vor der Königin nicht aufsteht, als sie in den Burghof tritt. Überhaupt ist Hagen der schweigsamste unter den Helden. In seinem furchtbaren Trotze läßt er sich lieber den Kopf abschlagen, als daß er verrät, wo er den Hort versenkt hat.

Anklänge an die eben angedeuteten Eigentümlichkeiten des Nibelungenliedes finden sich wiederum in den früher besprochenen und schon bei der Betrachtung der „Beiwörter" herangezogenen Heldendichtungen Uhlands. Die frische, fröhliche Schlagfertigkeit der alten Helden tritt uns in dem Gedichte „Roland Schildträger" gleich in den ersten Strophen entgegen. Kaum hatte Karl der Große seinen Wunsch nach dem Besitze des Kleinods, welches ein Riese in seinem Schilde trägt, ausgesprochen, so wollen seine

Helden, die mit ihm zu Tafel sitzen, keinen Augenblick länger an dem reich besetzten Tische verweilen:

„Sie haben Stahlgewand begehrt
Und hießen satteln ihre Pferd',
Zu reiten nach dem Riesen."

Auch die erwähnte Schweigsamkeit tritt in der auffälligsten Weise in diesem Gedichte auf, indem Roland, trotz wiederholt herausfordernder Anlässe, seinem Vater die Erlegung des Riesen zu verkünden, kein Wort von seinem Kampfe laut werden läßt; wir finden sie ferner in „König Karls Meerfahrt" und finden sie, gepaart mit einer stummen Handlung, in dem Gedichte „Graf Eberhard der Rauschebart", in der Szene, wo der alte Greiner das Tafeltuch zwischen sich und seinem Sohne entzweischneidet, ohne dabei ein Wort zu sprechen; wir finden sie außerdem in der „Schwäbischen Kunde" usw. Auch dient bei Uhland die Schweigsamkeit in Verbindung mit einem bedeutungsvollen Blick, ähnlich wie im Nibelungenliede, oft zur Darlegung der Gemütsbewegung des Helden. Als Karl der Große in dem Gedichte „Klein Roland" seine Schwester Berta in den Saal treten sieht:

„Da regt sich plötzlich der alte Grimm,
Er blickt sie an so wild."

In demselben Gedichte faßt klein Roland den Goldpokal des Königs, ohne ein Wort zu sagen, und als Karl ihm gebietet, den Becher stehen zu lassen, schweigt er abermals:

„Klein Roland läßt den Becher nicht;
Zum König auf er schaut."

Ähnlich, wie von Volker und Hagen berichtet wird, daß sie über die Achsel verächtlich nach ihren Feinden schauten, heißt es von dem wackeren Schwaben in der „Schwäbischen Kunde":

„Der wackre Schwabe forcht sich nit,
Ging seines Weges Schritt für Schritt,
Ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken
Und tät nur spöttlich um sich blicken."

Von den gewaltigen Schwertstreichen der alten Helden gibt uns dieses Gedicht ebenfalls eine Probe, wie das Gedicht: „Die Döffinger Schlacht" eine Probe von ihrer furchtbaren Stimme gibt („er ruft's mit Donnerlaut"), die ebenso wie der gewaltige Blick ein Zeichen echten Heldentums war.

Züge deutscher Schweigsamkeit bietet auch Goethes „Hermann und Dorothea". Der erste Zug findet sich am Ende des 2. Gesanges, wo Hermann nach dem harten Vorwurfe des erregten Vaters, daß er kein Ehrgefühl besitze, leise die Klinke der Tür drückt und, ohne ein Wort zu erwidern, die Stube verläßt. Im 4. Gesange geht er schweigend neben der Mutter den Weinberg

hinab zum elterlichen Hause; schweigsam geht er auch eine Zeitlang an der Seite der Dorothea durch die Felder hindurch seinem Heimatsorte zu; schweigend hat er auch das Haus des Kaufmannes verlassen. Jedesmal ist er in seinem Inneren auf das tiefste erregt und bewegt. Einen Gegensatz zu ihm bildet der furchtsame Apotheker, dem tiefere Empfindungen fremd sind und dem die Worte von der Lippe zu springen stets bereit waren.*)

Wie das Nibelungenlied seine tatkräftigen Helden und Heldinnen in den verhängnisvollsten Augenblicken in Schweigen hüllt und meistens nur durch äußere Zeichen derselben, durch einen bedeutsamen Blick oder durch eine bedeutsame Bewegung die Vorgänge in ihrem Inneren aufdeckt, so läßt es die herben Seelenschmerzen dieser tiefen, wortkargen Naturen auch nur im lauten Weinen sich äußern.

Das Weinen kommt nicht nur bei Frauen, sondern auch bei Männern vor, bei letzteren jedoch seltener. Die meisten Tränen fließen, und zwar in der heftigsten Weise, bei dem Tode Siegfrieds und bei dem Tode des edlen Rüdiger. Die Burgunden, wie die Hunnen können sich der Tränen bei dem Tode des letzteren nicht enthalten:

„Als sie den Markgrafen tot sahen vor sich tragen,
Da vermöcht' euch kein Schreiber zu deuten, noch zu sagen
Die unbändige Klage, so von Weib als Mann,
Die sich aus jammernden Herzen da zu zeigen begann.

König Etzels Jammer ward so stark und voll;
Wie eines Löwen Stimme dem reichen König scholl
Der Wehruf der Klage und auch dem Königsweib;
Sie weinten übermäßig um des guten Rüdigers Leib."

Während im ganzen Nibelungenliede kein Ächzen noch Stöhnen der Sterbenden, kein Weinen der Verwundeten vorkommt, ist der Jammer um den Tod Rüdigers allenthalben so groß, „daß von dem Wehrufe Pallas und Turm erscholl".

„Dietrichens Recken sah man die Tränen gehn
Übern Bart zum Kinne; viel Leid war ihnen geschehn."

Dietrich selbst weint und klagt, „daß das Haus ertoset". Die Ausdrücke für das Weinen sind je nach den Umständen verschieden und von feinem Unterschiede. Oft heißt es, namentlich bei den Frauen, wenn die Helden ihre Warnungen nicht achten und zu verhängnisvollen Abenteuern ausziehen, „ihre Augen wurden naß" oder „trübe", auch „blind" oder „rot". Den höchsten Grad der Schmerzensäußerung bildet „das Blutweinen" der Kriemhild, als sie zum letzten Male das Haupt des geliebten Toten mit ihrer weißen Hand aus dem Sarge emporhebt:

---

*) Siehe die Aufsatzthemen zu Parzival: Die Schweigsamkeit.

„Und küßte so den Toten, den edlen Ritter gut;
Ihre lichten Augen vor Leide weinten sie Blut."

Von ahnungsreicher Inhaltsfülle ist das verstohlene Weinen der Brunhild am Hochzeitstage, wie das der Kriemhild, als sie an Etzels Seite sitzt; desgleichen ihr stilles Weinen bei Nacht und beim Anblick des Balmung, als sie denselben auf den Knien Hagens liegen sieht. So oft auch das Weinen in dem Nibelungenliede vorkommt, stets ist es ein Zeichen eines gewaltigen, tief empfundenen Schmerzes. Nicht leicht kommen diesen harten, starken Naturen die Tränen in die Augen; aber wenn sie erscheinen, entladen sie sich mit gewaltiger Heftigkeit und enden mit einem kalten Verstummen und einem herben Nachweh. Von einer Sentimentalität, wie sie Klopstock und seiner Zeit eigen war, ist in dem Nibelungenliede nirgends eine Spur. Der tränenreiche Klopstock weint schon bei dem Gedanken, daß vielleicht seine Freunde vor ihm dahinsterben könnten und er dann einsam dastehen müsse; weint, daß das Frühlingswürmchen vielleicht nicht unsterblich ist; weint in der Umarmung des Freundes wie bei der Trennung desselben. Dagegen steht Goethes „Hermann und Dorothea" auch in diesem Punkte wieder dem Nibelungenliede nahe. Hermann, der „gehaltene Jüngling", den man noch nie hat weinen sehen, „weint laut auf", als er unter dem Birnbaume sitzt und der herben Kränkungen gedenkt, die der Vater ihm zugefügt; Dorothea vergießt „heiße Tränen" bei der verletzenden Bemerkung des Vaters, und dieser, „die Tränen verbergend", umarmt voll Rührung die herrliche Schwiegertochter, als das Mißverständnis gelöst ist.

In Uhlands Rhapsodien lautet die 16. Strophe des Gedichts: „Die Döffinger Schlacht":

„Zu Döffingen im Dorfe, da hat der Graf die Nacht
Bei seines Ulrichs Leiche, des einz'gen Sohns, vollbracht.
Er kniet zur Bahre nieder, verhüllet sein Gesicht,
Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht."

Den Äußerungen des Schmerzes stehen in gleicher Stärke die der Freude gegenüber, welche sich besonders im kräftigen Handschlage und Händedrucke wie im Lachen und im Küssen kundgeben. Das letztere geschieht nur beim Kommen und Scheiden. Das Nibelungenlied bewahrt auch hierin ein keusches Maß und die alte Sitte, nach welcher der Willkommkuß nur den Ebenbürtigen zuteil wurde.

Außer den angeführten, sich oft wiederholenden Handlungen kehrt auch das Stehen der Frauen am Fenster häufig wieder. Kriemhild sieht verstohlen, hinter dem Fenster stehend, den Ritterspielen im Burghofe zu. Als die Helden das Schiff zur Brautfahrt nach Isenland besteigen,

„Da stand in den Fenstern manch' minniglich Kind";

und als sie in Isenland ankommen, da sah Gunther

„Oben in den Fenstern manche schöne Maid."

Am offenen Fenster stehen zu Bechlarn die Frauen beim Abschiede der Helden, und in Etzels Burg:

„Kriemhild, die Fraue, ging an ein Fenster stehn
Und schaute nach den Brüdern, wie nach Freunden Freunde sehn.

Dieses Stehen am Fenster ist ein Zug, der mit der keuschen Zurückgezogenheit der Frauen jener Zeit ebenfalls zusammenhängt. Waren für diese doch besondere Gemächer in den Burgen, Kemenaten genannt, bestimmt, die kein Mann betreten durfte. Da die Frauen damals seltener als gegenwärtig in die Öffentlichkeit kamen, auch Feste eben nicht häufig waren, so gehörte es zu der liebsten Unterhaltung derselben, auf den Burgen und Schlössern an den Fenstern oder auf den Söllern zu stehen, von da aus in die Weite zu schauen, ob auf den Straßen ein Gast sich nahe, der willkommene Abwechselung in das eintönige Leben der Burg brachte. Im Nibelungenliede trägt das Hervorheben des Stehens am Fenster außerdem wesentlich dazu bei, die also vorgeführten Personen der Phantasie fest einzuprägen, indem das sie absondernde Fenster gleichsam als Einrahmung dient und diese Abgrenzung ein Mittel wird, die Aufmerksamkeit ganz besonders auf sie zu richten.

Von großer Wirkung ist in dieser Beziehung der überaus schöne Schluß in Schillers „Toggenburg" und eine Stelle in „Hermann und Dorothea", nämlich die, wo das herrliche Paar in die Tür eintritt, die zu klein zu sein schien, die hohen Gestalten einzulassen. Kommt zu der Abgrenzung noch eine Erhöhung des Standpunktes, so daß auch dieser sich durch seine erhöhete Lage von der Umgebung abhebt, so ist die Wirkung auf die Phantasie um so größer. Von diesem Mittel haben die Dichter aller Zeiten den mannigfaltigsten Gebrauch gemacht; ich erinnere nur an den „Taucher" und an den „Handschuh" von Schiller, an Geibels „Sanssouci" und an Goethes „Schäfers Klagelied", an Uhlands „Blinden König" und an den „Ring des Polykrates" von Schiller. In „Hermann und Dorothea" ist auf diese Weise der einsam im Felde auf einem Hügel stehende Birnbaum hervorgehoben, der in dem Leben der beiden Hauptpersonen eine wichtige Rolle spielt.

Im Nibelungenliede wird der Gotenkönig aus der Menge der Tischgenossen uns dadurch so lebendig und unauslöschlich vor die Seele geführt, daß er mitten im Tosen der Waffen auf den Tisch springt und von diesem erhöheten Standpunkte aus seine mächtige Stimme erschallen läßt.

Unter den sich wiederholenden Handlungen verdient noch ein anderer, oft wiederkehrender Zug der weiblichen Charaktere er-

wähnt zu werden, der mehr noch als der vorhin angeführte ein Licht auf die häusliche Sitte der damaligen Zeit wirft: es ist dies das Anfertigen der Kleider durch die Hand der Hausfrauen. Selbst Königstöchter scheueten sich nicht, dabei tätig mitzuwirken. Als König Gunther zur Brautfahrt sich rüstet, ersucht er seine Schwester Kriemhild, sie möge ihm und seinem Gefolge „zierlich Gewand" besorgen. Darauf macht sich Kriemhild mit dreißig Jungfrauen an das Werk; sie selber schneidet alle Kleider zu. Bei dem Hoffeste, welches König Siegmund seinem Sohne Siegfried zu Ehren veranstaltet:

„Vierhundert Schwertdegen sollten gekleidet gehn
Neben Siegfrieden. Da war manch Mägdlein schön
An dem Werk geschäftig, denn jede war ihm hold.
Viel edle Steine legten die Frauen da in das Gold,
Die sie mit Borten wollten wirken ins Gewand
Den jungen, stolzen Recken, des war da viel zur Hand."

Goethe hat diesen ehrenwerten Zug weiblicher Tätigkeit in seinem Epos ebenfalls verwandt. Der Pfarrer findet Dorothea mit Nadel und Schere unter einem Baume sitzen, emsig beschäftigt, für das neugeborene Kind Kleidungsstücke anzufertigen. Das Zeichen des deutschen Mannes war einst das Schwert, das Sinnbild der deutschen Frau die Spindel. „Schwertmagen" hießen die Verwandten von väterlicher Seite, „Spindelmagen" die der Mutter. Zum Schlusse mache ich noch aufmerksam auf das Besuchen der Messe, indem in unserem Liede ebenfalls wiederholt die Rede davon ist. Es war Sitte, jeden Fest- und Gesellschaftstag mit dem Besuche der Messe zu beginnen. Selbst an dem Hofe Etzels ward diese Sitte eingehalten. Der Zug nach der Kirche wurde gewöhnlich mit großer Pracht unter Musik ausgeführt. Jede Frau ging oder ritt zwischen zwei Rittern, welche das Schwert wie eine Ehrenwache gezogen hatten. Die Reihenfolge in dem Kirchgange unterlag, wie überhaupt bei festlichen Aufzügen, bestimmten Regeln, daher der Streit zwischen Brunhild und Kriemhild über den Vortritt.

Die Gleichnisse.

Ausmalende Gleichnisse, welche die Handlungen und Vorgänge in einem anderen, selbständigen Lebensbilde abspiegeln und dadurch verdoppeln, kennt das rasch vorwärts drängende Nibelungenlied nicht. Seine Gleichnisse sind, wie seine Beiwörter, von der einfachsten Art, indem ein bekannter, sinnlicher Gegenstand als Bild zur Veranschaulichung verwandt wird, ohne die Ähnlichkeit auszuführen. Die Gegenstände, welche zur Vergleichung gebraucht werden, stammen meistens aus den heimatlichen Feldern und Wäldern. So ist der hauende Eber ein öfter gebrauchtes Bild für die

furchtlos Kämpfenden. Der kühne Spielmann Volker wütet wie ein „wilder Eber", und der schnelle Dankwart geht vor den Feinden her, die ihn von beiden Seiten anspringen, als ein „Eber zu Walde tut vor den Hunden". Fremdartiger ist der Löwe und der Pardel. Siegfried und Alberich kämpfen miteinander wie zwei Löwen; der Held Wolfhart stürmt heran wie ein grimmer Leu; Etzels Jammer über den Tod Rüdigers ist so stark und voll, daß sein Wehruf eines Löwen Stimme gleichkam; Siegfried und Hagen laufen um die Wette nach dem Brunnen wie „zwei wilde Pardel". Ist nun auch dem Nibelungenliede eine reiche Fülle und eine reiche Ausführung der Gleichnisse fremd, fehlt diesen auch der glänzende Farbenschmuck und das feine Gefüge, so sind sie doch da, wo sie auftreten, stets von großer Wirkung. Dazu trägt einesteils ihre sparsame Anwendung bei, sodann aber auch die Stätte, wo sie sich finden. Es geht ihnen fast überall eine bedeutende Lebenslage vorauf, eine Reihe verhängnisvoller Umstände, so daß sie den Licht- und Höhepunkt derselben bilden und niemals bloß eingestreuete Schönheiten sind. Als Siegfried, der ein ganzes Jahr um Kriemhild geworben, um ihretwillen den Krieg gegen die Dänen und Sachsen mitgemacht hat, endlich die Kriemhild zu sehen bekommt, heißt es:

„Nun kam die Minnigliche, wie das Morgenrot
Tritt aus trüben Wolken. Da schied von mancher Not,
Der sie im Herzen hegte, was lange war geschehn.
Er sah die Minnigliche nun gar herrlich vor sich stehn.

Von ihrem Kleide leuchtete mancher edle Stein;
Ihre rosenrote Farbe gab lieblichen Schein.
Was jemand wünschen mochte, er mußte doch gestehn,
Daß er hier auf Erden noch nicht so Schönes gesehn.

Wie der lichte Vollmond vor den Sternen schwebt,
Des Schein so hell und lauter sich aus den Wolken hebt,
So glänzte sie in Wahrheit vor andern Frauen gut,
Das mochte wohl erhöhen dem zieren Helden den Mut."

„Die Wirkung dieser Gleichnisse," bemerkt Timm, „liegt hier offenbar nicht so sehr in der Wahl und Behandlung, obwohl diese sehr den Eindruck erhöhen, als vielmehr in der Zusammenwirkung und dem Zuge der ganzen Darstellung. Fast alle Mittel der Plastik vereinigen sich, die Wirkung zu erhöhen: das vorhergegangene, allmähliche Erscheinenlassen der Jungfrau hinter dem Gitter, wo man sie schon hat erröten sehen; die Vorbereitung der Phantasie durch die Sehnsucht, Furcht und Hoffnung, in welche wir mit dem schüchtern werbenden Jünglinge versetzt waren; die Wirkung der endlich erscheinenden Jungfrau auf die unbeteiligten Zuschauer; die unerwartete plötzliche Enthüllung einer gepriesenen Schönheit; das

leuchtende Strahlen ihres Antlitzes aus der Umgebung eines reichen Schmuckes (glänzender Edelsteine): dies alles und mehreres wirkt hier zusammen, um uns die rosige Jungfrau, wegen welcher so viele Degen das Leben verlieren sollten, wie das durch trübe Wolken hindurchdringende schimmernde Morgenrot, wie den plötzlich entschleierten, milde strahlenden Mond, in der ganzen Pracht ihres beseligenden Reizes zu veranschaulichen." Bezeichnend ist, daß der Dichter, welcher mit den Gleichnissen so sparsam ist, an dieser Stelle, wo Kriemhild und Siegfried auf dem Gipfelpunkte ihres Glückes stehen, alsbald noch ein drittes Gleichnis folgen läßt, welches mit den beiden voraufgegangenen in sachlichem Zusammenhange steht, und in welchem der junge, schöne Held seiner Geliebten als ebenbürtig gegenübergestellt wird. Es heißt daselbst:

„Da sah man den Siegelinden Sohn so minniglich da stehn,
Als wär' er entworfen auf einem Pergamen
Von guten Meisters Händen; gern man ihm zugestand,
Daß man nie im Leben so schönen Helden noch fand."

In diesem Bilde ist der überwältigende Eindruck, den Kriemhilds Schönheit auf Siegfried macht, treffend ausgedrückt. Vorhergeht, daß der Held von der Schönheit der Geliebten so überrascht wurde, daß er plötzlich den lang gehegten Wunsch, sie zu besitzen, für eine Vermessenheit von seiner Seite hält. So schön hatte er sie sich nicht gedacht. Um so erklärlicher ist sein Erstarren. Ein ähnliches Bild kommt in „Hermann und Dorothea" an der Stelle vor, wo der sorgenvolle Jüngling „starr wie ein Marmorbild" die schöne Vertriebene in seinen Armen hält und sie die Stufen des Weinberges hinunterträgt.

Aus dem Nibelungenliede verdienen noch zwei Gleichnisse hervorgehoben zu werden. Das eine bezieht sich auf Rüdiger, das andere abermals auf Siegfried, so daß diesem ebenfalls zwei Gleichnisse zuteil werden, wie der Kriemhild. Von Rüdiger wird in ebenso zarter als schöner Weise gesagt, daß sein Herz so unerschöpflich an Tugenden war. wie der „lichte Maimonat an Blumen im Grase", ein Gleichnis, welches um so wirksamer erscheint, wenn man bedenkt, wie lieb unseren Vorfahren der Mai war, dem sie ihre schönsten Lieder und ihre schönsten Feste weiheten. Siegfried wird von der Kriemhild mit dem Monde verglichen, als sie sich ihres Mannes der Brunhild gegenüber rühmt. Glücklich in dem Besitze des herrlichen Helden, der alle überstrahlt, sagt sie:

„Siehst du, wie er steht,
Wie er da so herrlich vor allen Recken geht,
Wie der lichte Vollmond vor den Sternen tut!"

Das Bild des Mondes ist zweimal im Nibelungenliede an bedeutsamen Stellen verwandt worden, wie denn überhaupt die

milde Schönheit des Mondes, sein Kommen und Verschwinden, sein zauberhaftes, magisches Licht und sein Erscheinen in verschiedener Gestalt, unserer Poesie von Anfang an, gleich dem Mai, einen reichen Anlaß zu selbständigen Dichtungen, wie zu Vergleichungen gegeben hat, während die Griechen und Römer die Sonne (den Helios) feierten. Das Volkslied nennt ihn den „guten Mond“, Klopstock „den Gedankenfreund, den stillen Gefährten der Nacht“; Matthisson, Salis und die Romantiker werden nicht müde, ihn zu besingen; Goethe hat ihm eins seiner schönsten Lieder gewidmet und läßt den Faust, der unter Büchern und Instrumenten vergraben, bleich und erschöpft von nächtlicher Arbeit in seinem Studierzimmer sitzt, ausrufen:

„O sähst du, voller Mondenschein,
Zum letztenmal auf meine Pein.
Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöhn
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben;
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden.“

Auch in „Hermann und Dorothea“ hat Goethe den Liebling unserer Poesie verwandt, wenn auch nicht als Gleichnis, wie im Nibelungenliede es geschieht, mit dem sein Epos aber auch darin übereinstimmt, daß von Gleichnissen ebenfalls nur ein sparsamer Gebrauch gemacht worden ist. Es findet sich in seinem Epos nur ein einziges ausgeführtes Gleichnis, und zwar zu Anfang des 7. Gesanges, den es bedeutsam einleitet. Homer dagegen häuft die Gleichnisse oft so sehr, daß dadurch der Gang der Handlung, mehr als gut ist, unterbrochen wird, was im Nibelungenliede nie geschieht.

Der Humor und die Ironie.

In „Hermann und Dorothea“ ist die heitere Seite des Epos an die Persönlichkeit des Apothekers geknüpft; der Träger des Humors im Nibelungenliede ist vorzugsweise Volker. Der Apotheker nötigt uns durch den Widerspruch seines Wesens mit seinen Worten wiederholt ein Lächeln ab; Volker ist keine lächerliche Figur, aber die Vereinigung eines Spielmannes und Ritters in einer Person, die im Eisenharnisch den Geigenbogen wie das Schwert gleich trefflich zu führen weiß, die süßesten Lieder anstimmt und die wildesten Schwerthiebe austeilt, bildet einen Gegensatz, der um so stärker wirkt, je seltener diese Vereinigung in der Wirklichkeit ist. Dieser Gegensatz steigert sich zu schneidenden Heldenscherzen gerade an den Stellen des Nibelungenliedes, wo die Begebenheiten am ernstesten und grauenvollsten sind, ganz dem Charakter dieser

markigen Helden entsprechend, die heiteren Mutes dem Tode spottend ins Auge schauen, im Kampfe ihre Lust und Befriedigung finden und da Schwert und Zunge in gleicher Furchtbarkeit miteinander wetteifern lassen. Das Schwert und der Fiedelbogen Volkers sind oft dergestalt in der Dichtung miteinander vertauscht worden, daß man zuweilen nicht gleich weiß, wovon die Rede ist. So heißt es an der Stelle, wo Hagen nicht vor Kriemhilden aufsteht:

„Volker, der schnelle, zog näher an die Bank
Einen starken Fiedelbogen, mächtig und lang,
Einem Schwerte ähnlich, scharf dazu und breit.
So saßen unerschrocken die beiden Recken kühn im Streit."

Bald darauf sagt Volker zu den sich herandrängenden Heunen:

„Wie dürft ihr uns Recken so vor die Füße gehn?
Und wollt ihr das nicht meiden, so wird euch übel geschehn.
So schlag' ich dem und jenem so schweren Geigenschlag,
Hat er einen Treuen, daß der's beweinen mag."

Daß beidemal vom Schwerte die Rede ist, ergibt der Zusammenhang. Wie die Gestalt desselben eine Verwechselung mit einem Geigenbogen möglich macht, so ist auch sein schwirrender Ton, den es beim grimmen Sausen durch die Luft vernehmen läßt, in humoristischer Weise zum Ausdrucke gekommen, wenn z. B. gesagt wird, daß seine Lieder durch Helm und Schildesrand hallten, oder daß der Fiedelbogen laut erklang, seine Lieder übel lauteten und seine Töne manchen Helden fällten.

Furchtbar schön ist der Humor, den der Schwertfiedelbogen hervorruft, beim Beginne des Kampfes in dem Festsaale Etzels. Da springt Volker vom Tische, daß laut der Fiedelbogen ihm an der Hand erklang, und beginnt fiedelnd durch den Saal zu gehen. Seine Weisen lauten übel, sein Bogenstrich ist rot; wie zum Tanze hat er den Tod an der Hand. Auch die Kampflust der übrigen Helden wird in der grauenvollen Katastrophe vielfach durch den Humor auf die wirksamste Weise zur Anschauung gebracht. So erwidert Dankwart, der eben erst dem Mordgewühle in der Herberge entronnen ist, als ihm die schwere Aufgabe wird, die Tür zu hüten, daß ihm bei so reichen Königen das Amt eines Kämmerers wohl anstehe usw.

Ein heiteres Gepräge haben auch diejenigen Stellen im Nibelungenliede, in welchen der Dichter sich unwissend stellt und tut, als wisse er etwas nicht, und so dem Leser gleichsam etwas zu raten aufgibt. Als Siegfried zum ersten Male die Kriemhild sieht und begrüßt, heißt es:

„Ward da mit sanftem Drucke geliebkost ihre weiße Hand
In herzlicher Minne, das ist mir unbekannt.
Doch kann ich auch nicht glauben, sie hätten's nicht getan;
Liebebedürftige Herzen täten unrecht daran."

Mit diesem schalkhaften Humor hängt der häufige Gebrauch der Redeweise „ich wähne“, „ich kann das nicht sagen“, „ich will glauben“ 2c. zusammen.

Ein treuherziger Humor liegt in denjenigen Stellen, in welchen der Dichter von seiner Seite es für nötig hält, ganz abenteuerliche Ereignisse noch besonders zu bestätigen oder zu begründen. So sagt er von Siegfried, der die Brunhild im Sprunge überholt und dabei obenein noch den Gunther mit fortträgt:

„Ein großes Wunder war es und künstlich genug“,

und erklärt dies Wunder, indem er hinzufügt:

„Siegfried war kräftig, kühn und auch lang.“

Ebenso fügt er an der Stelle, wo der Held die Tarnkappe wieder im Schiffe verbirgt, hinzu:

„Siegfried, der schnelle, war wohl schlau genug.“

Überhaupt ist der ganze Scheinkampf mit der Brunhild, in welchem Gunther nur die Gebärde macht, in hohem Grade launig.

Hat das Nibelungenlied den Spielmann Volker vorzugsweise zum Träger heiterer Laune erkoren, so hat es den grimmen Hagen zum Träger des Spottes ausersehen, der um so mehr hervortritt, da Hagen eine an sich schweigsame Natur ist. Fast alle seine Reden sind bitter. Das Wort „Teufel“ kommt oft über seine Lippen.

Die Brunhild, von deren Schönheit Gunther ganz bezaubert ist, sucht er diesem dadurch zu verleiden, daß er sie als ein Kind der Hölle bezeichnet:

„Die Ihr begehrt zu minnen, die ist wohl des Teufels Weib.“

Als Kriemhild ihn fragt, ob er ihr den Nibelungenschatz mitgebracht habe, erwidert er, daß er ihr „den Teufel bringe“. (Der alte Hildebrand nennt Hagen selbst einen Teufel.) Bei der Vorstellung Ortliebs im Königssaale bemerkt er, offenbar mit einer Anspielung auf des Knaben Tod, den er im Sinne hat: der junge König sehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn solle man gewiß nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen sehen. Als Dankwart mit Blut bedeckt in die Tür tritt und verkündet, er habe Blödel erschlagen, ruft er: „Klein ist der Schaden“, und nun will er mit den Seinen die Minne trinken und Etzels Wein in Blut zahlen.

Daß der Spott wie die heitere Laune ein altgermanischer Zug ist, geht schon aus dem Nibelungenliede hervor. Aber nicht nur die alten Heldendichtungen sind damit gewürzt, sondern auch die Scherz- und Spottlieder an den Höfen. Der Humor schreckte selbst, wie wir später sehen werden, vor den Festen der Kirche wie vor ihren Bauwerken nicht zurück. Die christliche Kirche der Germanen mußte ihn dulden in den Esels- und Narrenfesten und duldete ihn

in den komischen Figuren an den Dachrinnen und in den Kirchstühlen der großen Dome. Was die Heldendichtungen aus unserer neuen Literaturperiode betrifft, so hat Uhland in seinen Mären die heitere Laune ebenfalls oft zur Anwendung gebracht, so daß diese auch darin den alten Heldendichtungen sich anschließen. Heiter ist es, wenn Karl der Große zu „Klein Roland" sagt, daß er die Schüssel von des Königs Tisch nehme, wie man Äpfel bricht vom Baume, und daß seine Mutter wohl Bettlerkönigin sei, die offene Tafel halte ꝛc. Bitter sind dagegen die Worte in Uhlands „Bertram de Born", wenn der König zu dem gefesselten Sänger z. B. spricht:

„Kamst du, der mit Schwert und Liedern
Aufruhr trug von Ort zu Ort" ꝛc.

oder wenn er den Sänger spöttisch an dessen früher getane Äußerung, daß er nur die Hälfte seiner Kraft zur Überwindung des Königs nötig habe, mit den Worten erinnert:

„Nun der halbe dich nicht rettet,
Ruf' den ganzen doch herbei,
Daß er neu dein Schloß dir baue,
Deine Ketten brech' entzwei."

Auf den Humor Uhlands ist bei den Besprechungen seiner Rhapsodien bereits hingewiesen worden, weshalb ich das weitere Heranziehen von Beispielen unterlasse. Er findet sich in reichem Maße in dem Gedichte „Roland Schildträger", wie in „König Karls Meerfahrt", in „Schwäbische Kunde", wie in „Graf Eberhart der Rauschebart" usw.

Die Nibelungenstrophe.

Die Nibelungenstrophe besteht aus 4 Zeilen mit gepaarten, meistens männlichen Reimen. Jede Zeile zerfällt durch die feststehende Cäsur in zwei Teile: die vordere Hälfte hat einen weiblichen (klingenden), die andere einen männlichen (stumpfen) Schluß. Der zweite Halbvers der vierten Zeile bezeichnet das Ende der Strophe durch ein volleres Austönen, indem er statt 3 Hebungen 4 hat, während von den übrigen Zeilen jede Hälfte je 3 Hebungen enthält, so daß bei aller Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit das durchgreifende Gesetz stattfindet, daß in jeder der 3 ersten Zeilen 6 Hebungen oder Längen vorkommen müssen, und nur die letzte eine mehr hat, um den Schluß der Strophe dadurch anzudeuten. Zuweilen reimt sich auch der Schluß des ersten Teiles eines Verses mit dem Schluß des ersten Teiles des nächstfolgenden Verses, so daß also Reime innerhalb der zwei aufeinander folgenden Verse vorkommen und manche Strophe in 8 Verse aufgelöst werden könnte.

Da die Senkungen oder unbetonten Silben vor und zwischen den Hebungen auch häufig wegfallen, oder statt einer deren zwei eingefügt sind, so entwickelt das Versmaß der Nibelungenstrophe im Laufe der Dichtung eine große Mannigfaltigkeit. Es kann trochäisch, jambisch, anapästisch erklingen, kann durch das Fortlassen der Senkung und durch das Zusammenprallen zweier Längen eine große Wirkung hervorbringen. Die regelmäßige Wiederkehr der 6 Hebungen macht die Vergleichung dieses Versmaßes mit dem griechischen Hexameter erklärlich, der auch ein Sechsmaß ist, aber doch von ganz anderer Art. Der griechische Hexameter fängt immer mit einer Hebung, mit einer langen Silbe an und hat einen spondeischen oder daktylischen Gang; der deutsche Vers fängt mit einer Senkung, mit einer kurzen Silbe in der Regel an und hat daher einen jambischen Gang. Ferner ist der Vers des deutschen Epos ein Akzentvers, kein strenger Quantitätsvers; es ist daher das Verhältnis der Kürzen zu den Längen nicht gleichmäßig festgesetzt, sondern unbestimmt und dadurch denn auch die Zahl der Silben des Verses entschieden, was bei dem Hexameter in dem Maße nicht der Fall ist. In der deutschen Poesie bildeten sich erst allmählich Verse mit bestimmter Silbenzahl.

In neuerer Zeit hat Uhland die Nibelungenstrophe häufig in Anwendung gebracht, ihr aber ein einheitlicheres Gepräge gegeben und sie zu einem jambischen Quantitätsverse erhoben. Die weibliche Cäsur der Mitte unterscheidet die moderne Nibelungenstrophe hinlänglich vom Alexandriner.

VII. Literaturgeschichtliches.

Das Nibelungenlied stammt aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, wenigstens in der Gestalt, in der wir es jetzt besitzen. Der Stoff des Liedes ist weit älter, als die Zeit der Aufzeichnung. „Die Siegfriedssage, eine altgermanische Sage, wurde schon im 5. Jahrhundert mit der historischen Burgundengeschichte von dem Untergange Gunthers durch Attila verbunden. Noch vor dem Jahre 600 wanderte die Sage nach Norden und fand dort selbständige Pflege und Ausbildung. In der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts wurde sie durch Konrad, den Schreiber Pilgrims von Passau (971—991), in lateinischer Sprache schriftlich fixiert, ob in metrischer oder in prosaischer Form, läßt sich nicht erraten. In Deutschland wurde das Interesse wieder neu erweckt durch die nationale Erhebung in den Ungarnkriegen. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts bearbeitete der Verfasser der kürenbergischen Strophe mit Benutzung des Werkes Konrads die Sage in einem großen Gedichte. Dieses wurde vielleicht um 1170 einer

Umarbeitung zum Zwecke der formalen Glättung unterworfen; jedenfalls aber hat das Gedicht selbst oder die erste Umarbeitung um 1190—1201 zwei voneinander unabhängige Umarbeitungen erfahren, die eine nach dem Schlusse der Dichtung der Nibelunge liet genannt, die zweite, ebenfalls bezeichnet durch ihren Schluß, der Nibelunge nôt. Beide weichen in manchen Punkten voneinander ab. Die letztere ist wegen der großen Anzahl der ihr angehörenden Handschriften kurz als vulgata oder gemeine Lesart bezeichnet worden.

Im ganzen hat man 10 vollständige Handschriften und 18 Fragmente aufbewahrt gefunden. Von den 10 vollständigen Handschriften gehören 3 dem 13. Jahrhundert an, die übrigen späteren; von den Fragmenten fallen sechs ebenfalls in das 13. Jahrhundert.

Die Handschriften weichen sämtlich untereinander in mehr oder minder gleichgültigen Dingen ab, nicht nur in Ausdrücken und Redensarten, sondern auch in der Anzahl der Strophen, in der Behandlung des Metrums usw. Die besten unter ihnen sind für fürstliche Höfe bestimmt gewesen und daher prächtig ausgestattet und auf Pergament geschrieben."*)

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entdeckte der Schweizer Bodmer auf dem Schlosse Hohenems in Vorarlberg zuerst eine der Handschriften. Sie befindet sich jetzt in München. Die zweite fand man in St. Gallen, die dritte, welche ebenfalls in Hohenems aufbewahrt lag und in den Besitz des Freiherrn von Laßberg kam, liegt in der Bibliothek zu Donaueschingen. Das Interesse für das Lied wurde immer allgemeiner; namentlich war es Fr. Heinrich von der Hagen, der durch verschiedene Ausgaben des Liedes, sowie durch Erklärungen desselben die Liebe zur altnationalen Poesie weckte und pflegte. Die erste Ausgabe erschien 1810. Der Druck, den die Herrschaft Napoleons auf Deutschland ausübte, wirkte ebenfalls günstig für das Bekanntwerden des Nibelungenliedes. An den Universitäten wurden Vorlesungen über dasselbe veranstaltet, und im Jahre 1815 wurde eine kleine Ausgabe des Liedes gedruckt, weil viele Jünglinge dasselbe in den bevorstehenden Feldzug gegen Napoleon mitzunehmen wünschten. Leider erkaltete das Interesse nach der Zeit der Not wieder, bis Karl Lachmann es durch seine gelehrten Untersuchungen über die Entstehung des Liedes von neuem anfachte.

Nach Lachmanns Tode († 1851) trat die Nibelungenfrage in ein neues Stadium durch die Untersuchungen von Prof. Holtzmann († 1870 in Heidelberg), Prof. Zarncke in Leipzig und Prof. Karl

---

*) Die Forschungen über das Nibelungenlied von Dr. Hermann Fischer.

Bartsch in Heidelberg. Zu einem endgültigen Abschlusse ist man noch nicht gelangt; jedoch neigt man sich mehr der Ansicht zu, daß das Epos das Werk eines Dichters sei. In einer ganzen Reihe von Volksepen haben die Dichter ihren Namen der Nachwelt nicht überliefert.

So hat der unermüdliche Scharfsinn und der warme Patriotismus deutscher Forscher das versunkene Denkmal vaterländischer Größe aus dem Schutte der Jahrhunderte wieder heraufbeschworen und es in seiner Ursprünglichkeit herzustellen gesucht.

Geibel und Hebbel haben den Stoff des Liedes dramatisch bearbeitet; Wilhelm Jordan ist auf die ältesten nordischen Quellen desselben zurückgegangen und hat ein neues Epos, die „Nibelunge", geschaffen. Schnorr von Carolsfeld († 1872) hat im Auftrage König Ludwigs von Bayern den gewaltigen Stoff in den Fresken des Königlichen Schlosses zu München monumental wiedererzählt und daran 20 Jahre laug gearbeitet; Richard Wagner hat den „Ring der Nibelunge" komponiert und Felix Dahn ein Trauerspiel: „Markgraf Rüdeger von Bechelaren" gedichtet. Nur in den Schulen ist das Interesse für dasselbe noch nicht so erwacht, wie es seiner nationalen Bedeutung nach sein müßte. Platen, der enthusiastische Verehrer der griechischen Kunst, der Priester der Formenschönheit, ruft daher aus: „Kommt, ihr Knaben, schüttelt den Schulstaub von euch und lernt statt römischer Vokabeln das Gedicht eurer Väter auswendig. Seht den herrlichen Siegfried, den finsteren Hagen, den tapferen Volker, den milden Rüdiger! Wir wollen lauschen jenen herrlichen Taten, denen das Ohr unserer Väter lauschte! Laßt uns hören, wie Siegfried stirbt, wie Kriemhild klagt, wie Volker mit seiner Geige die müden Burgunden einschläfert. Seht den mächtigen Dankwart, der gegen Tausende kämpft, den grimmen Hagen, der des ermordeten Kindes Haupt in den Schoß der Mutter schleudert, den edlen Dietrich, der um seine Helden weint!" Immerhin mag der deutsche Knabe den Homer kennen lernen, aber man führe ihn auch in das Nibelungenlied ein; er wird dann um so besser deutsches und griechisches Wesen kennen und würdigen lernen und aus selbstredenden Zeugnissen erfahren, was für eine hohe und edle Auffassung unsere Väter von der Ehre, von der Treue und der Liebe hatten, und wird Hochachtung vor denselben empfinden. Mit Recht sagt Goethe: „Die Kenntnis dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maße seines Vermögens die Wirkung davon empfange."

Themen.

1. Siegfried und Achilles.

Man hat das Nibelungenlied oft dem ältesten Epos der Griechen, der Iliade des Homer, gegenübergestellt und beide miteinander verglichen. In den Hauptpunkten bieten diese Dichtungen auch manche Verwandtschaft. In dem Nibelungenliede sind die Triebfedern der Handlung: die innige und reine Liebe eines herrlichen Paares; der Familienzwist zweier Frauen, hervorgerufen durch Liebe und Stolz; überlegte Bosheit, welche Verrat und Mord verübt, und habsüchtiger Raub eines großen Schatzes; die Treue und unauslöschliche Liebe der Frau des verräterischerweise gemordeten Helden; die Rache derselben, wodurch ein ganzer Volksstamm und sie selbst zugrunde gerichtet wird, mit deren Untergange das Gedicht schließt.

Die Geschichte, welche der Iliade zugrunde liegt, beginnt gleichfalls mit der Liebe zu einer schönen Frau; diese Liebe ist jedoch eine frevelhafte, verbrecherische. Die Frau läßt sich mit ihren Schätzen durch einen fremden Königssohn entführen. Der verlassene Gatte weiß die ihm angetane Schmach zu einer öffentlichen Angelegenheit zu machen; zwei Völker kommen darüber miteinander in Krieg. In diesem Kriege zeichnet sich vor allen anderen ein Held besonders aus, der ebenfalls einen frühen Tod findet. Der Knoten der Verwickelung wird auch hier geschürzt durch einen Hader, aber nicht zwischen Frauen, sondern zwischen Männern. Infolge dieses Haders fällt gleichfalls ein teures Haupt, das Haupt eines Freundes und Waffengefährten, nicht durch Verrat, sondern in offener Feldschlacht. Dafür wird Rache genommen von dem überlebenden Freunde und die Entführung endlich durch den Untergang des königlichen Hauses und des ihm angehörenden Volkes gerächt. Die beiden Haupthelden in diesen großen Dichtungen sind Siegfried und Achilles. Beide stehen einander nicht nach in Kampfesmut, Furchtlosigkeit und unwiderstehlicher Tapferkeit. Beide sind bis auf eine Stelle ihres Leibes unverwundbar und fallen durch Tücke; aber Siegfried hat sich seine Unverwundbarkeit durch eine Heldentat erst erkämpfen müssen, indem er einen greulichen Drachen erschlug, während sie dem Achilles bald nach seiner Geburt ohne sein Zutun verliehen wurde, indem die göttliche Mutter den Knaben nach der einen Sage in den Styx getaucht, nach einer anderen in ein Feuer gehalten haben soll, wodurch der Held, mit Ausnahme der Ferse, an welcher er gehalten wurde, die Unverwundbarkeit erhielt. Vor Troja überwirft er sich mit Agamemnon, der darauf seine schöne Gefangene und Lieblingssklavin ihm wegführen läßt. Von der Zeit an zieht er sich grollend vom Kampfe zurück. Die Griechen erleiden jetzt trotz aller Tapferkeit eine Niederlage nach der anderen. Gern hätte sich Agamemnon wieder mit Achilles ausgesöhnt; dieser aber weist die glänzendste Genugtuung zurück; das Geschick der Griechen, der Tod so vieler Waffengefährten rührt ihn nicht; sein Zürnen raubt ihm sogar den liebsten Freund, den Patroklus, der sich nicht vom Kampfe zurückzog und durch Hektor getötet wird. Da erst läßt er von seinem Groll, um den Freund zu rächen.

Der deutsche Held Siegfried dagegen hält von Anfang bis zu Ende ohne Wanken und Schwanken in allen Kämpfen und Wagnissen treu zu den Burgunden. Von der Reizbarkeit und dem rasch zum Zorne hinneigenden Wesen des stolzen Achilles ist keine Spur in ihm. Kein Mißmut, geschweige ein Groll kommt in sein Herz. Ein ganzes Jahr ist er am Hofe der Burgunden, und in der langen Zeit ist ihm nicht vergönnt worden, die Kriemhild zu sehen. Er zweifelt an dem Gelingen seiner Werbung; dennoch ist er bereit, ohne Bedingungen zu stellen, mit in den Krieg gegen

die Sachsen und Dänen zu ziehen, die durch seine Kraft und Tapferkeit überwunden werden. Einen Anteil an der Beute verlangt er nicht; ja, er ist sogar gesonnen, wieder in seine Heimat zu ziehen, nicht aus Unmut, sondern weil er verzweifelt, je die erwerben zu können, auf die sein Sinn gerichtet ist. Erst bei der Brautfahrt Gunthers wagt er, seine Bitte auszusprechen. Und wie fern von allem Stolz und aller Überhebung benimmt er sich! Er gibt sich sogar als einen Dienstmann Gunthers aus und hält ihm das Pferd, als derselbe in den Burghof der Brunhild reitet; läßt sich als Bote zu Kriemhild schicken, sucht diese später mit der Brunhild wieder auszusöhnen und will abermals, als er längst im Besitze der Gattin ist, ihren Brüdern Hilfe leisten. Alle Taten des Helden werden getragen und geadelt durch die Treue und durch die zarteste, innigste und doch von Überschwenglichkeit und von Sentimentalität freien Liebe, die auf einer Hochachtung vor Frauen beruhet, welche die Griechen in dem Maße nicht kannten, und die daher auch dem Achilles fehlt. Dazu kommt, daß die Entschlüsse und Taten des Siegfried frei aus der eigenen Brust entspringen, während bei dem griechischen Helden überall die Götter mit eingreifen. So herrliche Szenen das Leben des Achilles auch bietet, wie z. B. die Szene, in welcher er mit Priamus zusammenkommt, so kann er sich in seinem Charakter mit dem deutschen Helden doch nicht messen. Ebensowenig hat die Iliade eine Gestalt, welche an Gemütstiefe einem Rüdiger, an weiblicher Anmut und an ergreifender Treue einer Kriemhild an die Seite gestellt werden könnte. Der Dichter der Ilias hat aber mehr als der Dichter des Nibelungenliedes es verstanden, den Personen wie den Verhältnissen eine lebendigere und anschaulichere Gestaltung zu verleihen und dem Ganzen eine klassische Form zu geben. Diejenigen Personen, welche die eigentlichen Träger des Schicksals sind, Helena und Paris, sind indes mehr in den Hintergrund gestellt, als gut ist, was das deutsche Epos nicht tut. So hoch nun auch die Iliade in der Form über dem Nibelungenliede steht, so besitzen wir doch in unserem Epos so erhabene Szenen der Treue, der Freundschaft, der Ehre und der Liebe, daß sich die Iliade damit nicht messen kann. Auch in der großartigen Anlage wird das deutsche Epos von keinem anderen übertroffen.

2. Siegfrieds Schwert.

Den alten Helden war nichts so wert und teuer als das Schwert. War es doch Zeuge der wichtigsten Handlungen des Helden und sein innig befreundeter Gefährte in Not und Tod! Wie er, so hatte auch das Schwert seine Geschichte, einen Namen, ja oft einen wunderbaren Ursprung und wunderbare Kräfte. Das Schwert Siegfrieds hieß Balmung, d. i. Kind der Höhle. Es war von kunstreichen, in Höhlen lebenden Zwergen angefertigt worden, daher sein Name, und war so scharf, daß man mit ihm einen Amboß und auch eine Flocke Wolle spalten konnte, wenn diese, im Wasser schwimmend, gegen seine Schneide floß. Den Knauf desselben zierte ein kostbarer Jaspis, grüner als das Gras; auch war es so lang, daß es dem Helden, wenn er zu Roß saß, bis an die goldenen Sporen reichte.

Eine ganze Reihe von Ereignissen knüpft sich an dieses Schwert. Einige derselben sind so unheilvoll, daß es scheint, es habe die finstere Macht und die heimtückische Gewalt seiner Verfertiger geerbt. Siegfried erhielt es als Geschenk von den Zwergkönigen Nibelung und Schilbung, damit er ihnen den unermeßlichen Nibelungenschatz, den der Vater dieser Zwerge seinen Söhnen hinterlassen hatte, teile. Da der Held mit der Teilung nicht nach dem Wunsche der Erben zustande kommen konnte, gerieten sie

mit ihm in einen heftigen Streit, und nun ward das Geschenk eine unheilvolle Gabe für sie, indem sie von ihrem eigenen Schwerte durch die Kraft des Helden erschlagen wurden, mit ihnen das ganze Zwerggeschlecht bis auf Alberich, den Kämmerer des Nibelungenhortes. Mit dem Balmung tötete der Held den Drachen, in dessen Blute er sich badete, wodurch er bis auf eine Stelle zwischen den Schultern unverwundbar wurde; mit dem Balmung zog er Gunther und Kriemhild zulieb in den Krieg gegen die Sachsen und Dänen, schlug blutige Bahnen durch die Reihen der Feinde, daß überall das Feuer aus den Helmen stob, und nahm die beiden Könige Lüdiger und Lüdegast gefangen; mit dem Balmung ritt er zu der verhängnisvollen Jagd, und als diese beendet war, legte er ihn sorglos ab, um bequemer trinken zu können, und überlieferte ihn so wider seinen Willen dem grimmen Hagen, seinem unversöhnlichen Feinde.

Die starke Waffe blieb in Hagens Händen bis zu seinem Tode. Nachdem der finstere Mann auf dem Zuge nach Etzels Hof mit dem Schwerte Siegfrieds den Fährmann an der Donau erschlagen und tapfer gegen den Bayernfürsten gekämpft hat, höhnt und kränkt er mit demselben gleich nach seiner Ankunft die Kriemhild, indem er sich ihrem Saale gegenüber auf eine Steinbank niedersetzt und das herrliche Schwert, woran sich die teuersten Erinnerungen für Kriemhild knüpften, trotziglich auf seine Kniee legt. Mit Siegfrieds Schwert schlägt er dem Sohne der Königin das Haupt ab und dem Spielmanne Werbel die rechte Hand; mit Siegfrieds Schwert tötet er unzählige Heunen, daß heiße Bäche Blutes in den Saal rinnen, verwundet den tapferen Iring, schlägt dem alten Hildebrand eine Wunde, von der es heißt, daß sie niemals heilte, und stellt sich mit der unheilvollen Waffe selbst dem gewaltigen Gotenkönige Dietrich von Bern zum Zweikampfe, bis er, von diesem überwunden und gefesselt, der Kriemhild übergeben wird, die den geraubten Balmung siegesfroh ergreift und mit demselben dem furchtbaren Manne der so viel Leid über sie gebracht hat, das Haupt abschlägt.

Gleich berühmt wie das Schwert Siegfrieds ist das Schwert Dietrichs von Bern und das Rolands. In dem Leben der alten Helden galt der Tag als der schönste, an welchem sie in Gegenwart der Ritter und der Edelfrauen mit dem Schwerte umgürtet wurden und am Altare dem Schwerte Treue schwuren. Dieser alte Schwur auf das Schwert klingt in vielen Dichtungen der Neuzeit noch an, wie z. B. in Schillers „Tell“ und in Arndts „Lied vom Feldmarschall“, und wenn man einst dem Helden sein Schwert mit ins Grab senkte, so geleitet es ihn heute wenigstens bis zur Gruft, indem es ihm auf den Sarg gelegt wird. Zu allen Zeiten ist auch der Sänger dem Schwerte hold gewesen. Th. Körners Schwanengesang feiert es als Braut, was um so ergreifender ist, da der Edle Braut und Eltern verlassen hatte und dem Rufe der Eisenbraut, die ihm den Tod brachte, gefolgt war.

3. Die Träume in der Poesie.

1. Einleitung. Die Träume haben oft einen großen Einfluß auf die Geschicke der Menschen ausgeübt. Bei vielen Völkern des Altertums wurden sie den Orakelsprüchen gleichgestellt. Der Traum des Astyages; der Traum der Tochter des Polykrates; die Träume Josephs und die daran sich schließenden Geschicke.

2. Die Träume in dem Nibelungenliede. Die Träume im Nibelungenliede wurzeln noch ganz in dem Glauben der alten Germanen, daß in dem Wesen der Frauen etwas Geheimnisvolles, Götterähnliches verborgen sei. Man schrieb ihnen namentlich Blicke in die Zukunft zu. Im

Frieden wie im Kriege wurde daher die geheime Kunde weiblicher Seherinnen gesucht. Was diese aus dem Lose, aus dem rinnenden Opferblute oder anderen Zeichen erschauet, bestimmte oft mehr als der Rat erfahrener Männer die Unternehmungen. Auf diesem Glauben an das untrüglich Weibliche beruhet zum Teil die Hochachtung, welche unsere Väter vor den Frauen hatten.

Im Nibelungenliede tritt das Ahnungsvolle des weiblichen Gemütes in bedeutsamen Träumen hervor. Die Träume der Kriemhild vor der Jagdszene, der Traum ihrer Mutter vor dem Auszuge der Burgunden; die bangen Träume der Gemahlin Rüdigers und seiner Tochter in dem Anhange zum Nibelungenliede, in der „Klage". Der erste Traum der Kriemhild enthält schon ihr ganzes Geschick; ihre Träume an Etzels Hofe. Keine Dichtung ist so reich an Träumen als das Nibelungenlied.

3. Die Träume in Schillers Dramen. Die Träume der Jungfrau von Orleans unter dem Druidenbaume; die Träume der Terzky in Schillers Wallenstein; die Träume in der Braut von Messina.

4. Alle diese Träume, zu denen sich noch die der Herzeleide im Parzival gesellen, schreiben dem Frauengemüte ahnende Blicke in die Zukunft zu. Das ahnungsvolle Wesen der Frauen tritt aber auch ohne Träume in den Dichtungen auf. Hedwig, Tells Frau, ahnt, daß ihrem Manne Unheil in Altdorf begegnen werde, und sucht ihn von dem Gange nach Altdorf zurückzuhalten. Die Jungfrau von Orleans sagt schon in ihrem ersten Monologe: „Johanna geht, und nimmer kehrt sie wieder." Der Iphigenie sagt's das Herz, daß Orest ihr Bruder sei. Der Mutter Hermanns ist es nicht zweifelhaft, daß dieser die Dorothea gewählt habe, noch ehe der Sohn ihr dieses gesteht. Rolands Mutter, Frau Berta, ahnt die künftige Heldengröße ihres Sohnes und verkündet diese ihrem Bruder Karl. Die eintreffenden Ahnungen der Minna von Barnhelm.

4. Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlarn.

Die Burg Rüdigers lag an der Donau, da wo die deutschen Volksstämme sich von den Hunnen schieden. Sie war eine der größten Burgen und dem edlen Markgrafen vom Könige Etzel für die treuen Dienste, welche er dem Hunnenkönige geleistet hatte, geschenkt worden. Eine mehr als mannshohe Mauer umschloß die gewaltige Burg mit ihren vielen Wirtschaftsgebäuden, ihren Plätzen und Gärten. Die Mauer lief im Zickzack und war hier und dort mit niedrigen Türmen gekrönt. Wilder Wein rankte über dasselbe hinweg, prachtvolle Linden grünten auf den Rasenplätzen, und in den Gärten blüheten die Rosen. Ein hohes und breites Eingangstor, welches zu beiden Seiten Verteidigungstürme hatte, führte in den Raum, welchen die Mauer umschloß. Derselbe war außer der Mauer noch durch einen breiten und tiefen Wassergraben geschützt, über welchem eine Zugbrücke lag, die nach dem eigentlichen Burgtore führte, welches mit mächtigen, eisenbeschlagenen Torflügeln versehen war. Diesem Eingange gegenüber lag das Hauptgebäude, der Pallas. Flügelartig sprang es in den Burghof hinein und hatte zwei Stockwerke. Eine Treppe führte an der Außenseite des Pallas vom Burghofe aus in das zweite Stockwerk zu einem großen Saale, wo die Fremden empfangen und die Familienfeste gefeiert wurden. Mächtige Flügeltüren verbanden den Saal mit den Seitengemächern, von denen einige auch in den Türmen der Burg sich befanden und nur durch Treppen zu erreichen waren. Einer dieser Türme überragte alle durch seine Höhe und bot eine weite Rundschau. Auf demselben befand sich der Turmwart.

Die Burg war heute festlich geschmückt. Tages zuvor hatte ein Bote

der Burgunden die Ankunft derselben gemeldet. Auf den Türmen flatterten Fahnen; der Empfangssaal war mit kostbaren Teppichen belegt; die Treppe, welche zu demselben führte, mit duftenden Rosen reich bestreuet und das Eingangstor mit einer mächtigen Girlande geschmückt. Vor demselben saß unter einer hohen und breiten Linde der edle Rüdiger, ihm zur Seite seine Gemahlin und sein holdseliges Töchterlein Dietelinde. Er erzählte in der freudigsten Stimmung von seinem letzten Aufenthalte in Worms, wo er für Etzel um die Hand der Kriemhild geworben, erzählte von der Pracht und dem Reichtume der burgundischen Könige, von ihren Jagden und Ritterspielen. Nicht genug loben konnte er, was er schon oft getan, den Mut und den edlen Anstand des jungen Giselher und den Gesang des fröhlichen Spielmannes Volker. Immer kam er auf diese beiden Recken wieder zurück, selbst auf den Schnitt ihrer Kleider und auf die lichte Farbe ihrer Augen. Aufmerksam hörte Dietelinde der Erzählung ihres Vaters zu; da vernahm man vom Turme das Horn des Wächters. Der Zug der Burgunden war von demselben erspähet worden. Mit gespanntem Auge richtete Rüdiger mit den Seinen den Blick nach der Gegend, woher die Freunde kommen mußten; aber noch gewahrte man sie nicht. Nach einiger Zeit ließ der Wächter abermals sein Horn ertönen, und jetzt antwortete ein freudiges Geschmetter von Hörnern; Staubwolken wirbelten auf, der Hufschlag der Pferde ward vernehmbarer, und bald sah man den endlosen Zug nahen; voran die drei Burgundenkönige, hinter ihnen Hagen, Volker und Dankwart. Der Markgraf erhob sich, mit ihm seine Frau und Tochter; die Freunde sprengten auf ihren schönen Pferden rasch heran dem Zuge vorauf, stiegen von ihren Rossen ab und wurden nach echt deutscher Sitte mit Handschlag und Kuß begrüßt und empfangen. Auch Dietelinde bot züchtiglich den Königen ihre errötende Wange zum Kusse, ward aber bleich, als sie den Hagen ebenfalls begrüßen mußte; der Mann erschien ihr so fürchterlich; sie hätte es lieber nicht getan. Nach dem Gruße reichte der Markgraf dem Könige Gunther die Hand, seine Gemahlin dem Könige Gernot und Dietelinde dem jungen Giselher. Durch das Eingangstor schritten sie in den Burghof nach dem Herrensaale, gefolgt von den edlen Geschlechtern; die übrigen wurden in den Seiten- und Wirtschaftsgebäuden untergebracht. Es war ein reges Leben und Treiben in der Burg, wie es noch nie gewesen, und lange währte es, ehe das große Gefolge untergebracht war. Am Abende saßen die Edlen in dem festlich geschmückten Saale fröhlich an der reich besetzten Tafel. Anfangs drehte sich das Gespräch um die Abenteuer, welche die Burgunden auf der langen und beschwerlichen Fahrt von Worms bis Bechlarn gehabt hatten; der Markgraf gedachte dann seines Aufenthaltes in Worms und der frohen Tage, die er schon in seiner Kindheit dort genossen hatte, gedachte seines Glückes, das ihm durch die Belehnung von Bechlarn zuteil geworden, und schauete heiter in die Zukunft. Der treffliche Wein erhöhte noch die frohe Stimmung; Volker griff zu seinem Saitenspiele und sang vom schönen, grünen Rhein und von der freundlichen Donau, von der Liebe Lust und Leid, von Kampf und Schlacht. Spät erst trennte man sich.

Anderen Tages begannen die Ritterspiele. Dietelinde saß in ihrer Kemenate und schauete denselben zu. Gern weilte ihr Blick bei Giselher, der alle an höfischer Sitte und edlem Anstande übertraf, mit seinem Speere manchen Kämpfer aus dem Sattel hob und dann seinen Blick zu den schönen Frauen emporrichtete, welche vom Altan und aus den Fenstern dem Spiele zuschaueten. Auch er gewann mit jedem Tage die schöne Tochter des Markgrafen lieber. Rüdiger würde sein Kind mit Freuden dem Giselher verlobt haben; aber dieser war ein König und er nur ein Markgraf und Dienstmann Etzels. Wie hätte er eine solche Verbindung hoffen können! Bald

blieb die Zuneigung beider kein Geheimnis mehr, und als nun Volker und selbst der stolze Hagen den Wunsch aussprachen, daß beide sich die Hand reichen möchten, und daß sie ihnen zu jedem Dienste bereit sein würden, da war der Markgraf hoch erfreuet. Dietelinde wurde nach der Sitte der Zeit in einen Kreis, den die Helden gebildet hatten, geführt und in Gegenwart dieser Zeugen gefragt, ob sie den Giselher wolle. Errötend sprach das holde Kind: „Ja". Giselher trat in den Kreis und reichte ihr freudigen Herzens die Hand. Zum erstenmal durfte sie jetzt auch bei der Tafel erscheinen. Ihre Anwesenheit erhöhete die gesellige Freude; mit Wohlgefallen blickten die Helden auf das herrliche Paar. Volker ließ seine schönsten Weisen erklingen. Er sang von Lenz und Liebe, vom Röslein auf der Heide, von Treu' und Heiligkeit. So verging noch mancher Tag. Der edle Markgraf ward nicht müde im Geben. Das Beste, was Küche und Keller boten, spendete er den Freunden. Endlich schlug die Scheidestunde. Aber nicht ohne liebe Andenken sollten die Helden die gastliche Burg verlassen. König Gunther erhielt ein Streitgewand, Gernot einen Degen, Hagen einen Schild und Volker zwölf goldene Armspangen. Die schönste Gabe hatte jedoch Giselher empfangen. Es ward nun zum Aufbruche gerüstet. Auch der milde Rüdiger schickte sich an, die Burg zu verlassen. Er wollte den Freunden das Geleit geben. Trauernden Herzens nahmen die Helden Abschied von den Frauen und bestiegen dann ihre Rosse. Unter Hörnergeschmetter verließen sie die Burg. Die Frauen aber standen am Fenster und weinten. Lange schaueten sie dem Zuge nach. Sie sollten keinen wiedersehen.

---

5. Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören.

In dem Nibelungenliede sind, wie bemerkt, vier Sagenkreise zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen und planmäßig zu einem einzigen Epos in großartiger Weise aufgebauet worden: der niederrheinische oder fränkische, der burgundische, der ostgotische und der hunnische. Die Sagen derselben stammen aus einer Zeit, in welcher die Quellen von Mythus, Geschichte und Poesie sich noch nicht getrennt hatten und noch keine Kritik tätig war, eine derartige Scheidung vorzunehmen. Die Poesie schöpfte noch voll und ganz, ohne irgendwelche Absicht oder gelehrte Untersuchungen über das Wesen der Kunst aus dem ursprünglichen Quell der Phantasie. Jahrhundertelang hat in dieser Weise das poesiereiche Gemüt des Volkes an jenen Sagen weitergeharft und hat auch dann nicht aufgehört, von ihnen zu singen und zu sagen, als sie sich zu einem Kunstwerke erster Größe verschmolzen hatten, sondern hat an kleineren Heldendichtungen seine Kraft fortgesetzt.

Selbst dem Nibelungenliede hat es noch einen Anhang gegeben unter dem Namen „Die Klage". Diese führt den kurz abgebrochenen, wehmütigen Schluß des Liedes weiter aus, ist in kurzen Reimzeilen am Ende des 12. Jahrhunderts abgefaßt und hat seinen Namen von den vielen Klagen, die den größten Teil des Inhaltes bilden. Es findet sich als Anhang in allen vollständig erhaltenen Handschriften des Liedes. Etzel, Dietrich und Hildebrand suchen nach dem furchtbaren Kampfe die erschlagenen Helden unter den Leichen heraus. Jedem ist eine Totenklage gewidmet, woran auch das Volk unter Weinen teilnimmt. Dabei ist manches aus den bekannten Kämpfen und Vorgängen des Nibelungenliedes wieder aufgenommen. Mit besonderer Liebe weilt die „Klage" bei Wolfhart und bei Rüdiger. Der erstere hat in der Not des Kampfes das Schwert so fest in die Hand gepreßt, daß es mit Zangen aus den Händen gebrochen werden muß. Sein Leichnam wird aus der Asche gehoben und gewaschen. Dietrich ruft schwermutsvoll aus: „Gott hat mir das größte Leid getan, als er dich sterben ließ." Frauen und Männer drücken dem Toten noch einmal die Hand. Als Rüdigers Leiche fortgetragen wird, weinen Männer und Frauen so sehr, daß die Erde sich unter ihnen hätte auftun mögen. Die Wunden Hildebrands, der zu dem edlen Toten sich niederbückt, beginnen von neuem zu bluten, und bleich und kraftlos bricht der Held neben Rüdiger zusammen.

Nach der Bestattung der Toten werden Boten zu den An-

gehörigen derselben geschickt, um ihnen die Trauermär zu verkünden. Ergreifend ist unter diesen Szenen diejenige, welche sich in Bechlarn abspielt. Rüdigers übriggebliebene Knappen führen sein Kriegsgewand und sein Streitroß zurück. Letzteres hat sich immer nach seinem Herrn umgesehen. Als sie sich der Burg Rüdigers nähern, steht die Markgräfin mit ihrer Tochter und mit schönen Edelfrauen auf der Zinne. Da gewahrt sie, wie die Knappen, die sonst fröhlich daheim zu reiten pflegten, so traurig sich nahen. Schweren Herzens erzählt sie der Tochter zwei Träume, die sie in der letzten Nacht gehabt: wie sie den Markgrafen gesehen, ganz ergrauet, sein Gefolge mit Schnee befallen, und wie ihr das Haupt ganz kahl geworden sei. Dietelinde hat nicht minder schwer geträumt: sie sah ihres Vaters Roß lustig springen, daß laut die mit Silber verzierte Decke erklang; dann aber sah sie den Vater, wie er aus einem Wasser trank und darin unterging. Die herangekommenen Boten wollen anfangs die Trauerkunde verheimlichen; sie sagen, ihr Herr sei auf eine weite Heerfahrt gezogen; aber einem der Knappen brechen die Tränen aus dem Auge, und nun können sich auch die übrigen des Weinens nicht mehr enthalten, und die schreckliche Ahnung der Frauen wird zur Gewißheit. In Worms verursacht die Nachricht der Boten nicht minder großes Herzeleid. Der hochbetagten Frau Ute bricht der Jammer über den Tod aller ihrer Kinder das Herz, Brunhild versinkt in eine tiefe Ohnmacht, und als sie aus derselben erwacht, klagt sie sich als Ursache alles Unheils an. Das Gedicht hat manche schöne Züge, aber ist zu breit und eintönig. Bezeichnend ist, daß in demselben der Kriemhild Verzeihung von Gott gewährt wird, weil sie einzig aus Treue all die Blutschuld auf sich geladen habe. Am Schlusse sagt der Dichter, daß der Bischof Pilgrim von Passau die Begebenheiten von seinem Schreiber Meister Konrad habe in lateinischen Buchstaben aufschreiben lassen.

Der hervorragendste Held in den kleinen Volksepen ist **Dietrich von Bern**. Von ihm ist am längsten gesungen, reichlich ein Jahrtausend, ein Zeichen, daß er nächst Siegfried der Lieblingsheld des Volkes war. Noch im 16. Jahrhundert wird er in einem Liede gefeiert, freilich sehr verblaßt, in dem Liede „Ermenrichs Tod", in welchem er an der Spitze von seinen elf Genossen vor den heimtückischen Ermenrich tritt und dem Tyrannen mit einem Schwerte „von Golde so rot" das Haupt abschlägt. Derselbe hatte nämlich elf Galgen bauen lassen, für jeden der Genossen Dietrichs einen. Als Dietrich auf seiner Fahrt noch einen neuerbaueten Galgen erblickt, da übermannt ihn der Zorn, und sämtliche Mannen Ermenrichs fallen mit dem Könige von seiner und seiner Genossen starken Hand.

Den eigentlichen Kern der Dietrichssagen bildet seine Vertreibung aus Italien, seine Flucht zu Attila und seine Rückkehr. Einen zusammenhängenden Umriß seiner Schicksale kann man aus den reichen und vielgestaltigen Sagen nicht gewinnen, da sie unabhängig voneinander zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten entstanden sind und manche Umwandlungen erfahren haben. In dichterischer Kühnheit werden bestimmte Orte wie geschichtliche Begebenheiten miteinander verwechselt oder zusammengeschmolzen und umgebildet; selbst mythologische Erinnerungen an den alten, heidnischen Donnergott Thor werden auf Dietrich übertragen. Wie Thor rotes Haar hatte und sein Atem eine verzehrende Zornflamme war, so werden diese Eigenschaften auch Dietrich zuerteilt, dessen Atem, wenn er durch Zorn warm geworden, so glühend heiß wurde, daß er die Rüstung des Gegners erweichte. Und wie Thor beständig Kämpfe mit Riesen zu bestehen hatte, so fehlen solche auch nicht in dem Leben Dietrichs.

Einen dieser Kämpfe schildert das Lied „Ecken Ausfahrt“, das in dreizehnzeiligen Strophen abgefaßt ist und von Freiherrn von Laßberg in einer Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts aufgefunden wurde. Dasselbe enthält einen bezeichnenden Zug in dem Charakter Dietrichs, der sich auch im Nibelungenliede und noch in anderen Dichtungen, welche die Abenteuer des Helden behandeln, findet, daß er nämlich mit seiner überlegenen Kraft erst dann hervortritt, wenn er dem Kampfe durchaus nicht mehr ausweichen kann, dann aber seine ganze Kraft entfesselt und nun das Höchste leistet, ein Zug, der in dem Charakter des deutschen Wesens liegt und im großen und ganzen auch durch die Geschichte des deutschen Volkes geht, das sich von seinen Nachbarn, namentlich von den Franzosen, oft genug viel hat gefallen lassen, ehe es zum Schwerte griff. Es ist etwas Wahres an dem Worte: „Der Deutsche muß erst warm werden“, ehe er zum Handeln sich entschließt.*) So ist es auch bei Dietrich von Bern.

Der gewaltige Riese Ecke, der in seiner Größe alle Bäume überragt und dessen Schwere kein Pferd zu tragen vermag, hört von drei Königinnen zu Köln am Rhein die unüberwindliche Stärke Dietrichs lobpreisen. Das verdrießt ihn, und er gelobt, den Berner mit Güte oder mit Gewalt, lebendig oder tot herbeizubringen, wofür ihm eine der Königinnen ihrer Minne Sold zusagt und ihn zu seiner Fahrt mit Helm und Schild, mit einer goldenen Brünne und dem berühmten Schwerte „Sachs“ ausrüstet. Als Ecke nach Bern kommt, erfährt er, daß Dietrich ins Gebirge geritten ist. Sogleich rennt er rasch die Etsch hinauf. Die Vögel und das Wild

*) Uhland hat diesen Zug in seinem Gedichte „Schwäbische Kunde“ aufgenommen.

im Walde fliehen erschrocken vor dem Dahinstürmenden. Endlich erreicht er den Helden in später Nachmittagsstunde und fordert ihn auf, gutwillig ihn nach Köln zu geleiten, was natürlich zurückgewiesen wird. Darauf heischt der Ungestüme, sich mit ihm zu messen. Auch dazu hat Dietrich keine Lust, da er von ihm nicht beleidigt worden sei. Jetzt sucht er ihn zum Kampfe zu reizen und weist zunächst auf seine goldene Brünne und auf sein unvergleichliches, von Zwergen geschmiedetes Schwert als Siegespreis hin, wenn er unterliegen würde. Auch das hilft nichts. Dietrich ist mit seinem Stahlpanzer zufrieden. Nun wirft der Riese ihm Feigheit vor und sagt, er werde aller Welt verkünden, daß der Berner das Lob, welches man ihm spende, gar nicht verdiene. Da springt Dietrich zornig von seinem Rosse; ein furchtbarer Kampf beginnt, dem die einbrechende Nacht keinen Einhalt tut. Beim Glanze des Feuers, das sie sich aus den Helmen schlagen, wird weitergekämpft, bis beide ermüdet nach Ruhe sich sehnen. Dietrich ist der erste, welcher den Vorschlag macht, den Kampf bis zum Morgen einzustellen. Er verspricht, nicht zu entweichen. Der mißtrauische Ecke glaubt, sich auf sein Versprechen nicht verlassen zu können. Da gibt der Held zur Antwort: „Man hat noch nie von Dietrich sagen hören, daß er die Treue gebrochen, und man soll es auch ferner nie von mir sagen. Laß uns schlafen und einer mag den anderen bewachen.“ Ecke legt sich zuerst zum Schlafen nieder, und Dietrich bewacht ihn treu. Nach Mitternacht weckt er ihn, damit er auch eine Weile schlafen könne. Ecke kann die Zeit, bis der Morgen grauet, kaum abwarten, weckt seinen Gegner unsanft, reizt ihn mit prahlenden Worten und dringt wieder auf ihn ein. Jetzt aber gebraucht Dietrich seine ganze Kraft und schlägt den Ungestümen nieder. Aus dem Schwertkampfe wird ein Ringkampf am Boden, da Ecke sich auch jetzt noch nicht ergeben und als überwunden erklären will. Dietrich möchte sein Leben gern schonen und bietet nochmals Sühne. Umsonst! Da zögert Dietrich nicht länger, stößt dem Trotzigen im Zorne das Schwert durch den Leib und macht so dem Kampfe ein Ende. Als Ecke tot ist, klagt Dietrich sehr, daß ein so herrlicher Held durch ihn ums Leben habe kommen müssen, daß er nicht im offenen Schwertkampfe besiegt worden und dadurch seine Ritterehre beeinträchtigt sei. Dann entkleidet er den toten Helden, gräbt eine Gruft in die Erde, legt ihn hinein, bedeckt das Grab mit Laub und Gras, geht zu seinem Rosse und besteigt es. Ehe er fortreitet, dreht er sich noch einmal um nach dem frischen Grabe und spricht: „Gnad' dir Gott, lieber Ecke! Nun will ich hinreiten zu denen, die dich ausgesandt haben, und will ihnen die traurige Nachricht bringen, daß du in ihrem Dienste hier den Tod nach tapferem Kampfe gefunden hast.“

Das tieffühlende, menschliche Herz Dietrichs (ein Zug, der auch im Nibelungenliede sich von ihm findet) offenbart sich ganz besonders in der „Rabenschlacht" (Strit vor Rabene), einer Dichtung, welche die Schlacht von Ravenna (Raben) zwischen Dietrich und seinem Oheim, dem treulosen Ermenrich, schildert und nebenher die rührende, eingeflochtene Erzählung von dem Tode der beiden Söhne Etzels, an dessen Hofe Dietrich Aufnahme gefunden hatte, bringt.*) Dieselben waren mit dem mächtigen Heere, welches Dietrich aus dem Hunnenlande gegen seinen Oheim führte, aufgebrochen. Beide waren noch jung, aber kühnen Mutes. Sie sehnten sich hinaus in die Welt und trugen großes Verlangen, die schöne, römische Stadt Bern zu sehen. Der eine hieß Scharf, der andere Ort. Ungern ließ Frau Helche sie ziehen, denn sie hatte einen schlimmen Traum gehabt. Ihr träumte, ein Drache flöge durch das Dach ihrer Kammer und raubte ihr die beiden Söhne von ihrer Seite. Sie sah im Traume, wie der Drache ihre Kinder in seinen Klauen davontrug und wie er sie auf einer breiten Heide zerriß. Nur auf Zureden Dietrichs, der sich für den Schutz der Knaben verbürgte und viele gute Helden zu ihren Hütern bestellen wollte, wenn Kampfgewühl seinen Schutz verhinderte, hatte die Königin und auch der König den Bitten und Weinen der Kinder nachgegeben. Als nun Dietrich mit seinem Heere nach Bern kam, erfuhr er, daß Ermenrich mit seinen Mannen gen Raben (Ravenna) gezogen sei, um die Stadt zu erobern. Da ließ er die beiden Söhne Etzels und auch seinen Bruder Diether, der ebenfalls noch jung war, in Bern zurück, empfahl sie der Obhut des kühnen Ilsan und sprach: „Hüte ihrer in Treue und versprich mir, daß du sie nicht aus dieser Stadt willst reiten lassen, solange ich nicht hier bin. Mit deinem Leben mußt du für das ihre haften. Lieber wollte ich heute auf mein Land verzichten, als daß ich an den Knaben Unglück erleben müßte." Ilsan versprach, alles zu tun, was sein Herr von ihm wünsche, wäre aber lieber mit in den Kampf gezogen. Noch einmal küßte Dietrich die Knaben und seinen lieben Bruder und brach dann an der Spitze seines Heeres zum Rachezug gegen Ermenrich auf.

Elf Tage wütete die Schlacht. Eines Tages baten die zurückgebliebenen Knaben den Ilsan unaufhörlich, er möge doch erlauben, daß sie nur eine kleine Strecke vor die Stadt hinausritten, damit sie sich an der schönen Gegend erfreuen könnten. Nach langem Widerstreben gab Ilsan ihren Bitten nach, und so ritten sie freudig und gewappnet zum Tore hinaus. Kaum waren sie

*) Die historische Schlacht bei Ravenna zwischen Theoderich und Odoaker fällt in das Jahr 493. Odoaker war, als die Rabenschlacht gedichtet wurde, längst aus dem Gedächtnisse verschwunden, an seine Stelle Ermenrich getreten.

fort, so machte er sich Vorwürfe, ritt ihnen nach, um sie aufzusuchen, fand sie aber nicht, und bald bedeckte ein dichter Nebel die ganze Gegend, der vollends ein Auffinden unmöglich machte, so sehr Ilsan auch sein Roß kreuz und quer trieb. Die Knaben vermochten die Stadt nicht wiederzufinden und übernachteten im Freien in einer ihnen gänzlich unbekannten Gegend. Am anderen Morgen sahen sie in der Ferne einen herrlichen Reiter daherkommen. Diether erkannte den Nahenden sofort, und seufzend sprach er: „Das ist Wittich, der Ungetreue, der mir und meinem lieben Bruder so viel schon zuleide getan hat. Ach, könnte ich den jetzt überwinden und durch seinen Tod all das Leid rächen, das er uns zugefügt!" „So laßt uns mit ihm kämpfen!" riefen die beiden anderen in jugendlicher Unerfahrenheit aus. Als Wittich näher gekommen war und fragte, ob sie zu dem Gesinde des Berners gehörten, antwortete Diether: „Ihr sollt bald genug inne werden, wer wir sind. Wir sind diejenigen, die heute Eure Untreue rächen und Euch dafür bestrafen wollen, daß Ihr den Berner verraten habt!" Der Kampf begann; alle drei wehrten sich tapfer, wurden aber von Wittich überwunden und getötet. Es tat diesem sehr leid, als er die jungen Leichen in ihrem Blute am Boden liegen sah.

Ilsan, der am anderen Tage wieder vergeblich nach den Knaben gesucht hatte, glaubte, sie seien gen Raben zum Heere Dietrichs geritten, und machte sich betrübt auf den Weg dorthin. Der Sieg war bereits errungen; Dietrich aber hatte in der Freude des Sieges die drei Knaben nicht vergessen und war im Begriff, gen Bern zu reiten. Da kam ihm mit Tränen in den Augen Ilsan entgegen und verkündete, daß er nicht wisse, wo die Knaben geblieben seien, und sie hier vermute. Darüber erschrak der König gar sehr, und bange Ahnungen beschlichen sein Herz. Sofort wurden Boten nach allen Richtungen ausgesandt. Einer derselben, Helferich, kam mit bleichem Gesichte und zitternden Gliedern zurück und verkündete unter Tränen: „Die jungen Könige aus dem Hunnenlande sind erschlagen, und Euer lieber Bruder Diether liegt ebenfalls in seinem Blute neben ihnen auf der Heide." „O weh mir Armen!" rief da Dietrich, „so habe ich alle meine Ehre verloren! Ach, möchte ich doch lieber tot sein!" Darauf eilte er mit vielen seiner Helden nach der Unglücksstätte, fiel im stummen Schmerze über die Leichen, küßte ihre Wunden, raufte sein Haar, beklagte Etzel und Frau Helche, denen er sich nun, da Schimpf und Schande auf ihm ruhe, nicht mehr nahen könne, und rief zu Gott im Himmel, er möge ihn sterben lassen. Als er ausgeklagt und die Wunden näher betrachtete, erkannte er, daß Wittich sie mit seinem Schwerte „Miming" geschlagen hatte. Während Dietrich noch klagte,

sahen seine Begleiter in der Ferne den Recken Wittich vorüberreiten und machten den Trauernden darauf aufmerksam. Sogleich bestieg Dietrich sein Roß und jagte in rasender Eile dem Fliehenden nach, so rasch, daß keiner ihm folgen konnte. Das Feuer sprühete aus den Hufen seines Pferdes, und sein Panzer wurde heiß und weich von seinem glühenden Zorn. Im schnellen Laufe eilte Wittichs Pferd dem Meere zu, und schon war Dietrich seinem Gegner ganz nahe, als dieser, um seinem Verfolger zu entrinnen, sich ins Meer stürzte, wo er von einem Meerweibe aufgenommen wurde. Dietrich ritt wieder zu den Leichen zurück und klagte, daß es einen Stein hätte erbarmen mögen, bis man die Toten bestattet hatte. Die Trauerkunde der Helche zu überbringen, fühlte er sich außerstande. Rüdiger ward deshalb nach Gran im Ungarlande geschickt, wo Etzel Hof hielt, um die Trauerbotschaft zu verkünden und Dietrichs Unschuld zu beteuern. Groß war der Schmerz, ergreifend die Trauer der Königin, die sich gerade in ihren schönen Garten begeben wollte, um an den Blumen sich zu erfreuen, als sie den Zug herankommen und die zwei Rosse ihrer Söhne mit leeren, blutigen Sätteln vor ihrem Palast erblickte. „O weh mir armen Weibe," rief sie unter Tränen aus, „was soll mir noch das Leben, wenn ich meine Kinder des Morgens nicht mehr wecken, nicht mehr umschlingen, nicht mehr ihre Hände und Wangen streicheln kann. Fluch der Stunde, da ich den Berner kennen lernte." Nur das konnte sie einigermaßen trösten, daß die Knaben ritterlich ihres Lebens sich gewehrt hatten, und daß Dietrich in herbem Schmerz um sie getrauert habe und an ihrem Tode unschuldig sei. Dem Berner wurde verziehen. Mit dieser Botschaft eilte Rüdiger zu dem fast verzweifelnden Dietrich zurück, der sich nun zu Etzel begibt, welcher ebenfalls sein Leid überwindet, ihn in seine Arme schließt und von aller Schuld frei spricht.

Die „Rabenschlacht" ist in sechszeiligen Strophen geschrieben. Sie hat großartige und rührende Züge und erfreute sich einer allgemeinen Beliebtheit beim Volke. Nicht minder beliebt und in vielen Handschriften verbreitet, auch wiederholt umgebildet, ist das Gedicht „König Laurin oder Der kleine Rosengarten", welches den Berner mit seinen Helden in die Gewalt des Zwergkönigs Laurin bringt, der in Tirol einen wundersamen Rosengarten besaß, in welchen Dietrichs Helden eindrangen, um die schöne Prinzessin Simílde zu befreien, die Laurin entführt hatte. Die Zauberkünste und die Untreue des Zwerges brachten die Helden in große Not, indem sie in einen Schlaf versenkt und dann, an Händen und Füßen gefesselt, in einen tiefen Kerker gebracht wurden, Dietrich mit ihnen. Dieser verbrannte seine Bande, als er erwachte, durch die Zornesglut seines Feueratems, zersprengte mit seiner riesigen

Kraft die Eisenringe der Gefesselten und führte den König Laurin, welchem er anfangs Gold zum Ersatz für den Schaden geboten, den seine Helden in dem Rosengarten angerichtet hatten, als Gefangenen fort.

Aber nicht nur aus Kämpfen mit Zwergen und mit Riesen läßt das Volkslied den Berner als Sieger hervorgehen, es führt ihn auch in den Kampf mit dem stärksten und gewaltigsten Helden, mit Siegfried, und läßt den Berner diesem eine Wunde schlagen, um ihn noch über denselben zu stellen. Diese Dichtung ist unter dem Namen „Der große Rosengarten“ bekannt.*) Sie führt uns nach Worms, wo Kriemhild einen Rosengarten besaß, der eine Meile lang und eine halbe breit war, durch einen feinen Seidenfaden statt einer Mauer abgeschlossen und von zwölf auserwählten Degen gehütet wurde, unter denen sich außer vier Riesen auch ihre Brüder Gunther und Gernot, ferner Hagen und Volker, Siegfried und Walther von Wasichenstein befanden. Da Kriemhild von Dietrichs Macht und Stärke viel Wunderbares gehört hatte, so ließ sie ihm mit Zustimmung ihres Vaters Gibich entbieten, zwölf von seinen Helden, die den ihrigen gleich seien, gen Worms zum Zweikampf zu senden. Siegten dieselben, so wolle der König Gibich sein Land als Lehn des Berners ansehen. Außerdem verhieß sie jedem der Sieger einen Kranz von blühenden Rosen, „ein Halsen und ein Küssen“. Hochmütig setzte sie der Einladung noch hinzu, sie glaube, die Auserwählten würden eher einen Kranz von Nesseln nach Hause bringen, als einen von lichten Rosen, denn die der Rosen hüteten, die könnten gar wohl fechten. Anfangs bezeugte Dietrich wenig Lust zu dem Abenteuer, erklärte sich aber schließlich bereit, die Herausforderung anzunehmen. Unter den von ihm auserwählten zwölf Helden war auch der alte Hildebrand, ferner Wolfhart und als zwölfter der streitbare Mönch Ilsan, der Bruder Hildebrands, welcher unter seiner Kutte stets ein Sturmgewand trug. Wohlgerüstet zogen sie aus und kamen nach einem zwanzigtägigen Ritte an den Rhein. In Worms wurden sie aufs beste empfangen und acht Tage lang königlich bewirtet. Dann begannen die Kämpfe. Die Berner Helden trugen der Reihe nach den Sieg über die Wormser davon. Sicherlich ist das Lied aus einer Art Eifersucht zwischen den deutschen Heldensagen des Südostens, in denen

---

*) Rosengärten nannte man im Mittelalter Plätze, auf welchen Versammlungen zu volkstümlichen Festen stattfanden, von denen das beliebteste den Sieg des Sommers über den Winter durch Erstreiten von Kränzen darstellte. Diese Kampfspiele beruhen auf altheidnischer Anschauung. Sie waren ein Abbild der siegreichen Kämpfe, welche der Sonnengott alljährlich mit den Winterriesen zu bestehen hatte. Worms hatte zwei Rosengärten. Noch jetzt wird die Gegend auf dem rechten Rheinufer, gerade der Stadt gegenüber, mit diesem Namen benannt.

Dietrich und sein Anhang verherrlicht werden, und denen des Nordwestens entstanden, in denen die rheinischen Helden gefeiert wurden. Aus diesem Wettstreit entsprang die Behauptung, daß Siegfried einmal im Zweikampfe durch Dietrich von Bern besiegt worden sei.

Der schon erwähnte Grundzug in dem Charakter des Berner ist im „großen Rosengarten“ ebenso wie in anderen auf ihn sich beziehenden Dichtungen festgehalten. Nirgends ist er der Abenteuer suchende Held, der aus reiner Lust an Wagnissen auszieht. Statt zu denselben sich zu drängen, bedarf er vielmehr der Aneiferung dazu; er wird gedrängt. In dem vorliegenden Gedichte geschieht dieses in fortwährender Steigerung. Die hoffärtige Herausforderung der Kriemhild läßt ihn kalt, obschon Hildebrand sogleich bereit ist, den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen. Erst als der Alte ihm spöttisch erklärt, er möge ruhig daheim bleiben und die Krone wahren, er selbst wolle nach dem Rhein ziehen, entschließt er sich, mitzugehen. Den Zweikämpfen in dem Rosengarten sieht er ruhig zu, und als am Schluß derselben Siegfried ihn auffordert, sich mit ihm zu messen, bezeigt er keine Lust, mit einem Helden zu kämpfen, den eine Hornhaut schütze, durch welche kein Schwert schneide. Da ermuntert ihn Hildebrand und weist auf die Ehre hin, welche er gewinnen würde, wenn er Siegfried im Kampf bestände. Dietrich bleibt bei seiner Weigerung. Nun stachelt ihn Hildebrand mit spitzen Worten an, nennt ihn einen Feigling, und da auch dieses nichts hilft, versetzt er ihm, um ihn in Zorn zu bringen, einen Faustschlag. Jetzt ergreift Dietrich sein Schwert „Eckesachs“ und schlägt Hildebrand zu Boden, und da er nun einmal in Zorn geraten ist und glaubt, er habe Hildebrand erschlagen, so besteigt er sein Roß, sprengt auf Siegfried los, um an diesem den Tod des Meisters zu rächen. Dabei kommt er so in Zorn, daß er zu rauchen beginnt wie ein brennendes Haus und eine rote Flamme aus seinem Munde fährt, welche die Hornhaut Siegfrieds schmilzt. Beide schlagen im langen, harten Kampfe sich tiefe Wunden, und Siegfried wäre verloren gewesen, hätte Hildebrand, der sich wieder erholt hatte, dem Berner nicht zugerufen, er möge von seinem Zorne lassen, er lebe noch. Eilig springt da Dietrich zu dem Alten und küßt ihn auf den Mund. „Gottlob,“ ruft er aus, „daß du noch lebst und gesund bist. Wärest du wirklich tot gewesen, so hätten es alle, Ritter und Frauen, entgelten müssen.“

Das Gedicht ist wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden. Wie beliebt der Stoff desselben gewesen sein muß, erhellt daraus, daß vier verschiedene Bearbeitungen den Gegenstand in seinen Hauptzügen behandeln. Mit dem Nibelungenliede kann es sich nicht messen, weder in seinem Auf-

bau noch im Ton. Die ernste Würde jenes Liedes ist geschwunden, das Scherzhafte an seine Stelle getreten und nicht selten zu geschmacklosen Späßen herabgesunken. Der Vertreter dieser Späße ist vorzugsweise der starke Mönch Ilsan, der vor seinem Eintritte in das Kloster manchen harten Strauß bestanden hatte und in seiner übermütigen, kampflustigen Laune selbst den Klosterbrüdern das Leben so verbitterte, daß sie bei seiner Fahrt nach Worms Gott bitten, daß er totgeschlagen würde und nimmer wiederkehre; er habe sie oft bei den Ohren und dem Bart herumgezogen, wenn sie nicht leisten wollten, was er zu tun gebot. Beim Abschiede verheißt er jedem der Brüder — es waren deren zweiundfünfzig — ein Rosenkränzlein, wenn er wiederkehre. Über dem Harnisch trägt er eine graue Kutte; sein Schwert nennt er einen Predigerstab. Im spottenden Übermut wälzt er sich in den Rosen der Kriemhild. Als Gegner im Zweikampf steht ihm der kühne Spielmann Volker gegenüber. Helm und Schild erklingen von den unzähligen Schlägen, welche die beiden gewaltigen Helden aufeinander führen. Die Harnischringe springen in die Rosen, und dem treuen Fiedler rinnt das Blut stromweis über die Augen. Jetzt läuft Kriemhild hinzu, gebietet Einhalt dem Kampfe und rettet so Volker von dem sicheren Verderben. Da Ilsan jedem der Klosterbrüder ein Rosenkränzlein versprochen hat, so nimmt er zum Schlusse noch einen Kampf mit 52 Recken der Königstochter auf, die er der Reihe nach besiegt. Kriemhild muß ihn abermals küssen, wobei er ihre zarten Wangen mit seinem stachligen Barte dermaßen reibt, daß man das Blut in die Rosen fließen sah. Bei seiner Rückkehr erschrecken die Mönche nicht wenig, daß er nicht erschlagen war, wie sie gehofft hatten. Kaum ist er in das Kloster getreten, so läßt er alle Brüder vor sich kommen, setzt jedem ein Rosenkränzlein auf und drückt es ihnen so in die Platte, daß ihnen das Blut über Stirn und Ohren herunterrinnt und alle vor Schmerz schreien. Keiner wagt etwas gegen den Peiniger zu sagen, aus Furcht, er möchte noch schlimmer mit ihnen umgehen. Darauf verlangt er, ihm seine Sünden büßen zu helfen. Als einige sich weigern, packt er sie, knüpft sie mit ihren Bärten zusammen, hängt sie reihenweis an eine Stange und erlöst sie nicht eher, bis sie sich verpflichten, für ihn zu beten und mit Singen, Knien und Lesen seine Sünden büßen zu helfen. Das sind keine Heldenscherze, wie sie das Waltharilied, das Nibelungenepos und die Gudrun aufzuweisen haben, das sind rohe Späße und das volle Widerspiel der höfischen Zierlichkeit des Rittertums, wie denn überhaupt der poetische Wert der genannten kleineren Dichtungen ein geringer ist. Sie gehören bereits dem Verfall der höfischen Dichtung an, die mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts immer tiefer sank.

---

6. Gudrun.

I. Der Schauplatz der Begebenheit.

In dem Nibelungenlied ist der Schauplatz der Handlung teils am Rhein, teils an der Donau; der Norden mit seinem Meere erscheint nur in dämmernder Ferne. Der Schauplatz des Gudrunliedes dagegen ist das stürmische, meerdurchrauschte Gestade der Nordsee mit seinen vielen Buchten, seinen rauhen Inseln und seinen nebeligen Mooren. Er umfaßt die Gegend zwischen der Halbinsel Jütland und der Schelde. Das Reich der Normannen lag südlich von der Scheldemündung, das Reich des streitbaren Hettel zwischen Vechta und Weser, Helgoland gegenüber. Stürmen, wo der alte, erprobte Krieger Wate saß, ist entweder Stormarn, die Gegend um Hamburg, oder das Land der Sturmi, welche unweit Verden ihren Sitz hatten. Moorland, welches Siegfried inne hatte, ist Momeria an der Weser; ein Siegfriedsmoor wird im Bremer Gebiete schon im Jahre 788 erwähnt. Spätere Erzähler ließen Siegfried aus dem Mohrenlande stammen, daher der plötzlich auftauchende Mohrenkönig. Seeland, der Sitz Herwigs, ist nicht die dänische Insel, sondern das in den Niederlanden zwischen Flandern und Holland gelegene Land der Maas und Schelde. Hettels Burg wird Matelane genannt (Jakob Grimm erinnert dabei an das Dorf Metelen an der Vechta, nahe der holländischen Grenze); Waleis, die westliche Grenze von König Hettels Reich, hängt wahrscheinlich mit dem holländischen Flusse Waal zusammen. Unter Irland ist ein Teil von Holland zu verstehen, vielleicht jener Teil von Texel, der noch heute Eiserland heißt. Der Wülpensand, wo König Hettel fiel, war eine kleine Insel am Ausflusse der Schelde, die später vom Meere verschlungen wurde. Der Held der Friesen, Irold, wohnte in Westfriesland, im Norden Hollands.

Dieses sind die Örtlichkeiten, an welche sich die Sage anlehnt, aus der sie in freier Entwickelung Schößlinge, die einer späteren Zeit angehören, getrieben und der Erzählung eine der Örtlichkeit angemessene Färbung gegeben hat, mehr als dies im Nibelungenliede geschehen ist. Das Meer empfängt uns mit seinem Rauschen, trägt uns von einer öden Küste zur anderen und läßt uns in das kühne Leben und gewaltsame Treiben seefahrender Völker und Könige schauen, wie sie in Liebe und Haß für- und gegeneinander erglühen, sich auf das stürmische Meer zu wilden und listigen Unternehmungen hinauswagen, um in anderen Län-

dern zu erobern, oder zu rauben, was das ihrige ihnen nicht bietet. Auf Schiffen, in den Gewässern des Strandes, auf dem Sande der Werder wird erbittert gekämpft, das Wasser vom Blute rot gefärbt. Von den Burgen aus sieht man im Morgenglanze das Meer erglühen; mit Gesang gehen die Helden zu Schiffe, die Segel flattern im Winde, die Mastbäume erkrachen im Sturme. Wäscherinnen erscheinen am Strande, und auf den Wellen schwimmt einsam der Schwan. Die Fahrtgenossen erzählen sich Wassermärchen, haben die Meerweiber singen hören und finden die Schiffe auf der weiten Wasserfläche plötzlich festgebannt, weil ein Magnet auf dem Grunde des Meeres sie nicht von dannen läßt. Der Zauber, den das Meer an sich schon auf die Phantasie jedes Menschen ausübt, erhöhet noch den Reiz der Gefahren und der kecken Abenteuer, die das Gedicht bringt. Die Bekanntschaft mit dem Schiff- und Seewesen ist eine ganz neue Erscheinung in unserem Epos, dessen Sagen nur von einem seefahrenden Volke gepflegt werden konnten. Finden sich in dem Nibelungenliede Anklänge, welche an die Zeit der Völkerwanderung erinnern, so erinnert das Lied von der Gudrun an die Zeit, in der die Normannen die Küste Deutschlands mit ihren Raubzügen heimsuchten. Die eigentliche Fabel dieses Gedichts ist jedoch teils älter, teils jünger, ähnlich wie im Nibelungenliede.

II. Die Komposition.

Das Gudrunlied zerfällt in drei Hauptteile, von denen jeder durch den Namen einer der Hauptpersonen bezeichnet werden kann. Diese Personen sind: Hagen, Hilde und Gudrun. Dieselben gehören dem Stammbaume einer Familie an, deren Geschicke die Dichtung uns vorführt. Gudrun ist die Tochter der Hilde, ihr Vater Hettel. Hilde ist die Tochter Hagens, dessen Frau ebenfalls Hilde hieß, und Hagen ist der Sohn Siegebands von Irland, der sich nach dem Tode seines Vaters auf Veranlassung seiner Mutter Ute mit einer Königstochter aus Norwegen verheiratete. Die Dichtung umfaßt also die Geschicke von drei Generationen und geht bis auf die Großeltern der Gudrun zurück. Wie die Personen ein und demselben Stammbaume angehören und alle königlichen Geschlechtes sind, so zieht sich auch durch alle drei Generationen hindurch, wie ein Erbschicksal, eine Entführungsgeschichte, die in jedem der drei Teile zwar anderer Art ist, aber doch das Grundthema des Ganzen bildet. Hagen wird als Kind von einem Greifen entführt, seine Tochter Hilde durch einen königlichen Helden und deren Tochter Gudrun durch den Normannenkönig Ludwig und dessen Sohn Hartmut, der vergeblich um sie geworben hatte. Das Thema der Entführung, das in dem dichtenden Mittelalter ein

Lieblingsthema war, bildet also den leitenden Faden, welcher die drei Teile miteinander verbindet. Jeder Teil endet ferner mit einer Versöhnung und einer Verheiratung. Die erste vollzieht sich ohne voraufgegangenen Kampf, den beiden letzten gehen harte Kämpfe vorher. Trotz der dreimaligen Wiederholung hat der Dichter das Thema der Entführung mit ihrer Veranlassung und ihren Folgen stets mit erneuertem Reiz auszustatten gewußt. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen empfiehlt es sich, jeden der drei Teile für sich nach Inhalt und Komposition besonders zu betrachten.

Hagen.

Der erste Teil ist eine Art Vorspiel, gleichsam ein Gudrunlied im kleinen, indem er eine Reihe Züge enthält, die sich in den folgenden Teilen wiederholen, wenn auch unter veränderten Umständen. Die Entführung endigt hier schon mit einer Versöhnung und mit einer Verheiratung. Hagens Retter ist der Graf Garadin, der den vom Vogel Greif Geraubten auf einem Schiffe wieder nach Irland zu Siegeband bringt. Dieser lebte bis dahin mit dem Grafen in bitterer Feindschaft. Die Rettung seines Sohnes söhnt ihn mit Garadin aus. Vierzehn Tage muß dieser bei Siegeband rasten; dann segelt er, reichlich beschenkt, wieder ab. Seitdem wurden die von Garade niemals wieder mit Irland verfeindet. Die Verheiratung Hagens mit Hilde hängt ebenfalls mit der Entführung zusammen. Hilde war nämlich gleichfalls von dem Vogel Greif geraubt und früher als Hagen mit noch zwei anderen Königstöchtern, von denen die eine aus Iserland, die andere, Hildeburg, aus Portugal war, von dem Vogel an denselben Ort getragen worden. Sie nahm den kleinen Hagen liebevoll auf, pflegte ihn, daß er stark und kräftig heranwuchs, wurde dann mit ihren Leidensgefährtinnen von Garadin auch aufgenommen und gleichzeitig mit Hagen an den Hof Siegebands gebracht. Die gegenseitigen treuen Dienste in den sorgenvollen Stunden führten die Herzen beider zusammen. Dazu kam, daß Hilde so schön war, daß eine Schönere nimmer auf Erden es gab. Der Dichter hat es bei einer Hochzeitsfeier nicht bewenden lassen. Die Königstochter aus Iserland verheiratet sich zu derselben Zeit mit einem jungen Könige aus Norwegen, der zu dem Hochzeitsfeste Hagens gekommen war. Am Schlusse des dritten Teiles findet auch mehr als eine Hochzeit statt.

Ein anderer Zug, der sich im dritten Teile wiederholt, findet sich bei der Wiedererkennungsszene der Eltern und ihres Kindes. Der Vater wie die Mutter Hagens haben ihr Kind längst zu den Toten gezählt und wollen den von Garadin abgeschickten Boten keinen Glauben schenken. Da sagt einer derselben zu dem Könige:

„Wollt Ihr uns nicht glauben, so fragt Euer Weib, ob sie an des Kindes Brust ein goldenes Kreuzchen finden will. Wenn man so die rechte Wahrheit an dem Degen erfindet, dann mögt Ihr ihn wohl gern als Euer Kind erkennen.“ Die Mutter erkennt nun wirklich ihr Kind an dem goldenen Kreuzchen vor der Brust. Siegeband weint vor Freuden, und beide können sich nicht satt sehen an ihrem längst verlorenen, nun wiedergefundenen Sohne. Die ähnliche Szene im dritten Teile bietet das Wiedererkennen Gudruns und ihres Verlobten Herwig nach langer Trennung. Das Erkennungszeichen ist hier ein Ring.

Auch die Einflechtung von christlichen Elementen ist ein Zug, der in den verschiedenen Teilen der Dichtung wiederkehrt. Als die drei vom Greife geraubten Königstöchter den neuen Leidensgefährten erblicken, wollen sie ihn anfangs nicht aufnehmen, weil sie ihn für einen boshaften Zwerg oder für ein Meerwunder halten. Nachdem er sich aber als ein Christenkind kundgegeben hat, empfangen sie ihn liebevoll und geben ihm einen Imbiß. Auch der Graf von Garadin wollte die Geraubten nicht sogleich aufnehmen, da er die in Laub und Moos gehüllten Jungfrauen für Meerweiber hielt. Als sie sich aber als Christen bekennen, vergönnt er ihnen, sein Pilgerschiff zu besteigen, und pflegt ihrer dort aufs beste. Ein Schiff voll christlicher Pilger war es auch, das an der Küste, wo die Geraubten leben, strandete. Im dritten Teile der Dichtung beschließen diejenigen, welche nach der blutigen Schlacht auf dem Wülpensande am Leben geblieben sind, an dieser Stätte ein Kloster zu errichten, um darin für die Seelen der Verstorbenen Messe singen zu lassen, und halten den unglücklichen Ausgang der Schlacht für eine Strafe dafür, daß sie Pilgern die Schiffe weggenommen. Die in dem Nibelungenliede weissagenden Meerfrauen sind in dem Gudrunliede in einen weissagenden Vogel umgewandelt worden, der ein Engel Gottes genannt wird und als solcher der Gudrun die nahe Rettung verkündet, nachdem diese die Hände, zu Gott betend, in Kreuzgestalt erhoben hat. Die Pilger werden Gottesstreiter genannt; der „waltende Christ“ wird gepriesen, „Gottes Schutz und Hilfe“ bei jeder Gefahr angerufen.

Außer diesen eingeflochtenen christlichen Elementen hat die Dichtung in allen ihren Teilen auch eine Reihe märchenhafter Züge, von denen einige ebenfalls auf eine Zeit hinweisen, in der die Kreuzzüge die Herzen begeisterten und der Orient wie ein fernes Zauberland wirkte, also Züge, welche erst später der ursprünglichen Sage des Gudrunliedes beigemischt sein müssen. Schon das Vaterland der Hilde, Indien, spricht für diese Annahme. Indien ist erst durch die Kreuzzüge ein Land der Sehnsucht geworden, wohin man alle Wunder und allen Glanz der Erde verlegte. Nicht

minder beliebt waren seit der Zeit der Kreuzzüge die wunderbaren, fremden Sagen entnommenen Erzählungen vom Vogel Greif und dem Magnetberge. Und wenn Siegfried durch das Bad in dem Blute eines Drachen unverwundbar wurde, so ist in dem Gudrunliede statt des altheidnischen, der Sagenwelt der Germanen angehörenden Drachen ein Gampilon, ein anderes Untier, gesetzt worden, dessen Blut Hagen trank, wodurch er die Kraft von zwölf Männern gewann, und von dessen Fleisch die drei Königstöchter aßen, wodurch ihnen eine unvergängliche Schönheit zuteil ward. Von Zypressenholz sind ferner die Schiffe gebauet und die Segel aus der schönsten Seide Arabiens gewirkt. Alle diese Züge fehlten sicherlich in der alten, ursprünglichen Gestalt der Sage und sind spätere Zutaten, gleich den romanisch klingenden Namen der Burgen Kassiane, Matelane, Balian. Am meisten ist der erste Teil der Dichtung davon durchflochten, der wahrscheinlich die späteste Zutat ist. Was den Gang der eigentlichen Erzählung in diesem Teile betrifft, so gliedert sich dieser in vier Abschnitte: 1. Hagens Geburt, 2. seine Entführung, 3. seine Befreiung, 4. seine Vermählung mit Hilde.

Bemerkt sei noch, daß Hagen in seinem elterlichen Hause eine sorgfältige Erziehung genoß, ein Zug, der auch in den folgenden Teilen sich findet. Daß in denselben auch die Kämpfe nicht fehlen werden, und daß es namentlich mit Hagen zu harten Kämpfen kommen wird, deutet schon seine ungewöhnliche Kraft an. Der erste Teil enthält davon bereits eine Reihe Proben, gleichsam als Vorspiel.

Hilde.

Der Inhalt des zweiten Teiles der Dichtung ist in der Kürze folgender: Hettel, der mächtige und reiche König der Hegelingen (Friesland), wirbt um die Tochter Hagens, die nach ihrer Mutter gleichfalls Hilde heißt. Er sendet zu diesem Zwecke Vasallen an den Hof Hagens, darunter Wate, Frute und Horand, von denen namentlich der letzte durch seinen bezaubernden Gesang die Jungfrau für den werbenden Hettel gewinnt. Sie flieht mit den Helden auf einem bereitgehaltenen Schiffe. Hagen aber eilt den Entflohenen nach. Kaum sind diese gelandet, so beginnt ein heftiger Kampf, in welchem Hagen Hetteln verwundet und selbst dann von Waten verwundet wird. Auf Hildens Bitte scheidet Hettel den Kampf zwischen Waten und Hagen. Es wird Friede geschlossen. Hagen begleitet seine Tochter in Hettels Land, nimmt an der Hochzeit teil und läßt Hildeburg, die Königstochter aus Portugal, zurück, die mit der alten Hilde von dem Greifen geraubt und mit der jüngeren entführt worden war. Der zweite Teil der Dichtung besteht, wie der erste, aus vier Abenteuern und gliedert sich, wie

jener, in vier Hauptabschnitte. Der erste enthält die List der Abgesandten, der zweite die Entführung, der dritte Hagens Nachsetzen und Kampf, der vierte die Versöhnung und Hochzeit.

Um den Zusammenhang des zweiten Teiles der Dichtung mit dem ersten darzulegen, ist es notwendig, daß wir einen Blick auf den Schluß des ersten Teiles werfen, indem derselbe uns Aufklärung gibt, was Hettel zur Werbung um die junge Hilde veranlaßte, und weshalb er dabei seine Zuflucht zur List nimmt. Was das erstere betrifft, so ist es der Ruf von Hildens Schönheit, der die Aufmerksamkeit einer Reihe Werber, darunter auch Hettel, auf diese lenkte. „Die herrliche Maid war außermaßen schön, ihr Ruhm erhallte weit."

„Fürsten, reich und edel, trugen nichts im Sinne,
Als wie sie werben wollten um des wilden Hagens Tochter Minne."

Hagen aber gönnte seine Tochter keinem, der ihm nicht an Kraft und Ansehen ebenbürtig war. Als der König vom Waleiser Lande sie begehrte, schlug er sie ihm ab und ließ die Boten, die dieser gesandt, aufhängen. Mit anderen verfuhr er ebenso. Dieser unvernünftige Stolz dient dem Dichter zur Schürzung des Knotens und wird die Veranlassung, daß Hilde der Bevormundung des Vaters sich zu entziehen sucht und die Flucht ergreift, woran sich dann eine Reihe neuer Ereignisse knüpft. Zunächst veranlaßt Hagens Stolz das Planen der List, welche die Mannen des werbenden Hettel unter dessen Zustimmung entwerfen. Um das Wagnis auszuführen, galt es vor allem, Hagen die Werbung nicht merken zu lassen und zunächst Mutter und Tochter sich geneigt zu machen. Der Plan ist fein angelegt, und hatten wir im ersten Teile der Dichtung es vorzugsweise nur mit unbändigen Kräften des Körpers zu tun, die sich selbst auf die Tiere erstrecken, welche dort auftreten, so gesellt sich im zweiten Teile zu der Kraft die Klugheit des Geistes und die Kunst des Gesanges, so daß hier die Vereinigung hoher geistiger und leiblicher Kräfte vorzugsweise den Sieg über die wilde Gewalt erringt. Plan und Ausführung der List entsprechen zugleich dem Schauplatze der Begebenheit. Wenn die Helden sich als Kaufleute ausgeben und als solche Hagen täuschen wollen, so konnte ihnen dieses nur gelingen, wenn sie mit dem Wesen und Benehmen der Kaufleute vollständig vertrauet waren. Diese Vertrautheit haben sie aber nur erwerben können durch den eigentümlichen Schauplatz der Begebenheit, dessen Lage am Meer sie fortwährend in Berührung mit handeltreibenden Völkern brachte.

Die reichen Geschenke, welche sie den Frauen wollen zuteil werden lassen, waren das sicherste Mittel, das Wohlwollen derselben zu gewinnen. Der bezaubernde Gesang konnte dann seine

Wirkung auf dieselben um so weniger verfehlen. Wate konnte außerdem durch seine Fechtkunst auch Hagen Zuneigung einflößen, so daß alles fein berechnet ist. Außer Wate, Frute und Horand nehmen an der Fahrt noch teil Irold und Morung, deren Namen zu Anfang der Dichtung auch genannt werden, deren Rolle aber erst am Ende derselben eine bedeutendere wird. Morung macht Hettel auf die schöne Hilde aufmerksam und rät dem jungen Könige, um diese zu werben. Irold wird auf Frutes Rat von Hettel nach Sturmland zu Wate geschickt, um diesen nach Hof zu laden. Von Frute geht auch der Rat aus, zur List zu greifen, die Schiffe mit Spangen und Ringen, mit Gold und Edelsteinen zu beladen, die den schönen Frauen in Irland zum Verkauf angeboten werden sollen. Der erfahrene Kriegsmann Wate will auch gute Recken im Bauche der Schiffe versteckt haben; auf solche Ladung hat er bessere Zuversicht, als auf die Kostbarkeiten. So macht uns die kurze Exposition nicht nur mit der Schürzung des Knotens und mit den Namen der zunächst auftretenden Helden bekannt, sondern zeichnet dieselben auch schon in Umrissen und entläßt uns außerdem mit großer Spannung, ob die List gelingen und die Helden dem wilden Hagen nicht in die Hände fallen werden. Da Hettel selbst an der Fahrt nicht teilnimmt, so tritt er erst später, in dem dritten und vierten Abschnitte, handelnd in den Vordergrund.

Mit meisterhafter Anschaulichkeit wird die Abfahrt und die Aufnahme der Helden ausgeführt. Frutens Kramladen, den er gleich nach der Landung aufschlägt, lockt zuerst die Bürger der Stadt herbei. Der Ruf von den vielen kostbaren Schätzen dringt dann zu Hagens Burg und macht selbst diesen freundlich gestimmt; noch größer ist die Wirkung der reichen Borten, Bänder und Ringe, welche sein Weib und seine Tochter als Geschenke erhalten. Den „wassermüden" Gästen werden nicht nur 40 Häuser eingeräumt, Hagen sichert ihnen auch Schutz zu, will mit ihnen teilen, was er besitzt, und ladet sie an seinen Hof, mit ihm zu speisen. Die Einladung wird auf Frutens Rat angenommen. Die Helden rücken so dem Ziele ihrer List immer näher. Wate tritt jetzt in den Vordergrund. Der alte breitbärtige, riesige Held sitzt bei den Frauen, das Haar mit bunten Borten umwunden, und erwirbt sich durch seinen wunderlichen Ernst und seine Mannheit deren Wohlwollen so sehr, daß sie ihn und die anderen Helden bitten, öfter zu kommen. Bei einem Ritterspiele zeigt er sich dann so gewandt und kräftig, daß Hagen seine Verwunderung nicht genug ausdrücken kann und immer mehr Zuneigung zu dem Helden gewinnt. So wird Hagen durch Täuschung immer mehr in die gelegte Schlinge gelockt. Hatte Frute durch die Pracht und den Reichtum seiner Waren, Wate durch seine Waffenkunst alles zum

Gelingen des Planes vorbereitet, so bringt endlich Horand denselben durch seinen bezaubernden Gesang zur glücklichen Ausführung. Hilde gibt ihre Einwilligung zur Entführung; Hagen und seine Gattin werden ans Ufer gelockt, und während sie die ausgelegten Kostbarkeiten betrachten, wird Hilde zu Schiffe gebracht; die Segel zucken auf, man stößt vom Lande und gelangt glücklich mit der herrlichen Braut zu Waleis in der Mark an, wo Hettel die Braut mit ihren zwanzig Frauen empfängt.

Die Komposition dieses ersten Abschnittes ist, wie eben angedeutet, eine höchst gelungene. Der Gang der Handlung ist einfach, lückenlos und sachgemäß, dabei durchweg spannend. Dem Epos angemessen wird hier und dort verweilend innegehalten und ins einzelne gemalt. Gleich im Anfange finden wir nach der Besprechung der Helden eine schöne Schilderung des Baues und der prachtvollen Ausrüstung der Schiffe, deren Ruder und Anker, deren Segel und Taue bis ins kleinste vorgeführt werden. Nicht ohne Absicht ist dabei der Reichtum Hettels, der vorderhand sich mehr passiv verhält, mit Nachdruck überall hervorgehoben worden, indem der stolze und wilde Hagen mit dem Raube seiner Tochter schließlich doch dadurch nur ausgesöhnt werden konnte, daß er sah, Hettel sei ihm an Reichtum und Macht überlegen und ein mehr als ebenbürtiger Schwiegersohn. Einen nicht minder schönen Einblick erhalten wir in das Leben und Treiben, in die Sitte und Zucht, welche in der Burg Hagens herrschen. Der König geht den eingeladenen Gästen bei ihrem Eintritte in den Saal entgegen, die Frauen erheben sich von ihren Sitzen, die Angekommenen neigen sich, der König heißt sie, sich setzen; man bringt den besten Wein; die Königstochter entfernt sich beim Trinkgelage, bittet aber den Vater, daß sie die Gäste im Beisein der Mutter auch empfangen dürfe, was ihr zugesagt wird. Als die edlen Helden bei ihr erscheinen, bleiben sie züchtiglich vor den Stühlen der Frauen stehen; man scherzt und lacht, erkundigt sich nach Watens Heimat, nach seinen Lieblingsneigungen u. dgl. Noch mehr ins einzelne ausgemalt ist der Gesang Horands. Diese Partie ist überhaupt eine der lieblichsten Szenen der ganzen Dichtung, die schon im Mittelalter einen solchen Ruhm erlangte, daß der Held dieser Szene sprichwörtlich wurde, und daß man, um einen Sangesmeister auszuzeichnen, sagte: „Er sang so süß als Horand.“ Derselbe läßt abends und morgens so herrliche Lieder vor dem Hause ertönen, daß die Vögel in den Gebüschen ihren Gesang vergessen, die Tiere ihre Weide stehen lassen, das Gewürm im Grase nicht weiterkriecht, niemand seiner Sinne mächtig bleibt und den Trauernden ihr Leid verschwindet. Der ganzen Natur, Menschen und Tieren, Kranken und Gesunden, singt Horand unwiderstehliche Sehnsucht

in die Herzen. Selbst der wilde Hagen kann sich der verzaubernden Gewalt der Lieder nicht verschließen, geschweige seine Tochter. Wenn Horand singt, muß die Jungfrau aus der Kammer an die Zinne, und zuletzt folgt sie dem Sänger über das Meer, um die Gattin Hettels zu werden. Die süße Weise, von der sie bezwungen wird, hat weder zuvor noch hernach ein Christenmensch gelernt; Horand hat dieselbe auf der wilden Flut gehört von einer Meerfrau, so daß der Dichter sich auch hier einem alten Volksglauben angeschlossen hat, der an den Gestaden der Nordsee heimisch war und mit dem Schauplatze der Begebenheiten ebenfalls im Einklange steht. In dem Gesange Horands gipfelt zugleich der Gang der Handlung. Zu dem Herzen der Königstochter hätte weder Watens Schwert, noch Frutens Gold den Weg bahnen können. Noch verdient erwähnt zu werden, daß in der Komposition des ersten Abschnittes auch das Komische vertreten ist, der Lage der Helden ganz angemessen, indem die Rolle, welche die geplante List ihnen auferlegt, das Komische in sich barg. Wenn ein alter Held wie Wate, der am liebsten im Eisenharnisch einhergeht und in heißer Schlacht ficht, sich mit seinem ellenbreiten Bart, die greisen Locken in Gold gewunden, zu den Frauen setzt, mit denen Scherz und Kurzweil treibt und tut, als ob er ein Kaufmann wäre, so hat das an sich schon etwas Belustigendes; nicht minder, wenn er sich stellt, als könne er nicht fechten, und dann doch, als er das Schwert in der Hand hat, es nicht lassen kann, dem Waffenmeister Hagens so zuzusetzen, daß dieser wie ein „Leopard" vor seinen Schwertschlägen entspringt, und Hagen selbst so in Schweiß zu bringen weiß, daß dieser wie ein „genäßter Feuerbrand" raucht. Überhaupt hat die Überlistung desselben an sich schon etwas Ergötzliches.

Der zweite Abschnitt, „Die Flucht Hildens", unterscheidet sich von dem ersten durch seinen raschen Fortschritt. Er beginnt mit der Abfahrt der Helden von den Ufern Irlands und endet mit ihrer Ankunft auf dem sandigen unbewohnten Strande des Waleis, wo gerastet wird. Die Abfahrt bietet ein lebensvolles Bild und ist das Werk eines Augenblickes. Hier spielt nun Morung eine Rolle. Hagen ruft nämlich im rasenden Zorne nach seiner Gerstange. Alle sollen sterben, die er erreichen kann.

Lustig sprach da Morung: „Beeilt euch nicht so sehr;
Wie schnell uns zu bestreiten ihr laufen möchtet her,
Und kämen wohlgewaffnet tausend eurer Helden,
Wir stoßen sie ins Wasser, so wissen sie, wie kühl es sei, zu melden."

Die überlegene Ruhe des Spottenden, die blinde Leidenschaftlichkeit des im höchsten Grade Erzürnten bilden einen wirkungsvollen Gegensatz, der wieder ans Scherzhafte streift.

Auf dem unbewohnten Seegestade zu Waleis eilt Hettel mit seinem Gefolge der Braut entgegen und nimmt sie hier in Empfang. Unter seidenem Dache, in den „lichten Blumen" sitzt er bei Hagens Kind. Aber über der einfach und lieblich gehaltenen Szene schwebt das Unheil wie eine düster schattende Wolke; denn schon nahet Hagen. Hiermit beginnt der dritte Abschnitt, in welchem nun auch Hettel in die Handlung eingreift. Der erste, der die Schiffe Hagens gewahr wird, ist Morung. Derselbe ruft Frolden, der nun auch zur Geltung kommt, an, er sehe Hagens Wappen in reichem Segel; dem König solle er es melden. Das nahende Zusammentreffen zweier Recken wie Hagen und Wate läßt schon im voraus die Wildheit des Kampfes ahnen. Ehe Hettel die Braut in seine Burg einführen kann, kommt es auf dem Sande von Waleis zur Schlacht, wie es im dritten Teile auf dem Wülpensande zur Schlacht kommt, ehe Hildes Tochter Gudrun in Hartmuts Burg eingeführt wird. Daß es ohne einen solchen Kampf nicht abgehen würde, hat der Dichter hinlänglich durch die Charakteristik Hagens angedeutet, und daß in diesem Kampfe Wate wieder eine Hauptrolle spielen wird, ist ebenfalls selbstverständlich.

Der Verlauf der Schlacht ist anschaulich geschildert. Die herangezogene Örtlichkeit gibt ihr ein eigentümliches Gepräge. Zugleich bildet sie zu der lieblichen und heiteren Szene der Brautschau einen herben Gegensatz. Der Kampf beginnt mit dem Herüber- und Hinüberwerfen der Speere von den Schiffen nach dem Strande und vom Strande nach den Schiffen. Das Wasser wird vom Blute rot gefärbt. Hagen springt dann in großem Zorne aus dem Schiffe in die Flut und watet an den Strand, obgleich die Pfeile auf ihn fliegen, „wie Schneeflocken vom Winde getrieben". Jetzt entspinnt sich ein Zweikampf zwischen ihm und Hettel, daß die Schwerter laut erklingen. Hettel wird von Hagen verwundet. Nun dringen Watens Mannen heran. Hagen durchbricht mit seinem Schwerte und seiner Gerstange die dichte Schar der Feinde und dringt auf Waten ein, von dessen Schlages Wucht der Grund wankt. Aber auch Hagen gebraucht seine riesige Kraft so wohl, daß die Funken seinem Gegner aus dem Helme stieben „wie Feuerbrände". Plötzlich bricht jedoch Hagens Stange an Watens Schilde entzwei; rasch greift er zum Schwerte und schlägt damit den kühnen Wate aufs Haupt, daß das Blut aus der Wunde rinnt. Ebenso rasch vergilt indes Wate den gewaltigen Hieb, daß es dem Hagen dunkel vor den Augen wird. Mit kummervollem Herzen hat Hilde dem Kampfe zugeschaut. Sie bittet Hettel, dessen Wunde inzwischen verbunden ist, Frieden zu stiften. Derselbe nimmt den Helm vom Haupte, gibt sich Hagen als König der Hegelinge zu erkennen, und dieser ist jetzt, da nicht Räuber es gewesen sind, die seine Tochter ent-

führt haben, zum Frieden geneigt und verzeihet der Schuldbewußten, die ihm, von Frute und Horand geführt, zaghaft entgegentritt. Der kühne Wate, so grimmen Mut er auch immer noch hat, verbindet, nachdem die Jungfrauen entfernt worden sind, erst seine, dann Hagens und aller übrigen Wunden; denn er ist auch Meister in der Heilkunst. Er hat dieselbe „von einem wilden Weibe" erlernt, eine Hindeutung auf die zauberwirkende Weisheit, welche die alten Germanen den Frauen zuschrieben.*) Alles Weh und Ach ist jetzt vergessen. Auf dem Schlachtfelde, mitten unter den Erschlagenen, wird Friede geschlossen. Im grimmen Kampfe ist Hagens Freundschaft erkauft. Mit großer Pracht wird Hettels und Hildes Hochzeit gefeiert. Hagen bleibt zwölf Tage bei Hettel, dessen Macht und Reichtum ihn vollständig aussöhnen. Seine Leute erhalten beim Abschiede so viel Silber und Gewand, so viel rotes Gold und Rosse, daß sie nicht alles mit sich fortbringen können. Hagen ermahnt beim Scheiden seine Tochter, so die Krone zu tragen, daß er und ihre Mutter nimmer sagen höre, ihr Kind sei von jemandem gehaßt, und als er zu Hause ankommt, sagt er zu seiner Frau: „Wenn ich noch mehr Töchter hätte, würde ich sie alle zu den Hegelingen senden", worauf jene den „waltenden Christ" preist, der alles zu einem so guten Ausgange geführt habe.

So endet der Streit im erhaltenden Frieden, und Hilde kommt zum Genusse einer glücklichen Ehe. Ähnlich schließt der dritte Teil. Gudrun hat aber erst jahrelange Trennung und harte Gefangenschaft durchzumachen. Bezeichnend ist, daß Gudrun und Hilde durch ihr vermittelndes Eingreifen den Frieden anbahnen, und daß durch ihr Wort im harten Kampfe begriffene Helden plötzlich die Schwerter senken und den Streit einstellen. In dem dritten Teile geschieht dieses zweimal durch Gudrun. Das Nibelungenlied kennt solche Züge nicht.

Gudrun.

Der dritte Teil enthält die Schicksale der Gudrun, der Tochter Hettels und der Hilde. Er gliedert sich auch wieder in vier Abschnitte: 1) die Entführung der Gudrun, 2) ihre Leiden bei der Königin Gerlinde, 3) ihre Befreiung und 4) ihre Verheiratung. Wie im zweiten Teile, so bilden auch hier die Geschicke einer weiblichen Person den fortlaufenden Faden, aber immer düsterer werdend. Zwar enden sie ebenfalls mit einer Versöhnung, aber erst nach vorhergegangenem, furchtbarem Gericht für begangenen

*) Bei den Germanen galten besonders die Wald- und Meerfrauen als erfahren und mächtig in Krankheiten. Auch den weisen Frauen schrieb man die Kunst zu, durch Sprüche und Segen Krankheiten heilen zu können, ein Glaube, der sich noch heute bei vielen Landleuten findet. Daneben wurden auch Tränke aus Kräutern, Salben und Pflaster von ihnen angewandt.

Frevel. Die Abenteuer des dritten Teiles bilden den eigentlichen Kern des ganzen Gedichts. Wenn die beiden ersten Teile nur je vier Abenteuer enthalten, so dehnt sich dieser bis zu vierundzwanzig aus, woraus schon seine größere Bedeutsamkeit erhellt. Ehe die eigentliche Handlung beginnt, geht ein Ruhepunkt vorher, der durch die Mitteilung ausgefüllt wird, daß Hilde zwei Kinder gewann, den Ortwin, welcher Waten zur Erziehung übergeben wurde, und die Gudrun, die ebenfalls nach der Sitte der Zeit bei einem Verwandten, und zwar bei Horand in Dänemark, erzogen und in Gesellschaft anderer Mädchen unterwiesen ward. Zunächst wird die außergewöhnliche Schönheit der Gudrun hervorgehoben. Sie übertrifft darin weit ihre Mutter, wie ihre Großmutter. Und noch in einem anderen Stücke überragt sie diese: sie ist zugleich von einem so kräftigen Wuchse, „daß sie ein Schwert hätte führen können, wenn sie ein Ritter gewesen wäre". Mit dieser Steigerung in der äußeren Erscheinung der Jungfrau hängt eine andere Steigerung zusammen: die der größeren Liebesbewerbungen. Angelockt von dem Rufe ihrer außergewöhnlichen Schönheit, werben drei mächtige Könige zugleich um sie, die es nicht mit dem Absenden von Boten allein bewenden lassen, sondern selbst erscheinen, und auch nicht zur List greifen, wodurch sich der Eingang dieses Teiles ebenfalls von dem des vorigen unterscheidet. Die drei Könige sind: Siegfried, ein mächtiger König von Moorland, dunkel von Farbe, Hartmut von der wohl hundert Tagereisen entfernt gelegenen Normandie, ein stattlicher Held, und Herwig von Seeland. An reichen Geschenken läßt es keiner von ihnen fehlen. Aber alle drei Werber sind Hettel und seiner Frau nicht mächtig und angesehen genug; es geht ihnen gleich den ersten Freiern der Hilde, der Mutter Gudruns: sie werden abgewiesen. Hiermit beginnt, wie im zweiten Teile, die Schürzung des Knotens. Siegfried schwört Rache; Hartmut versucht nach der Abweisung der Boten heimlich bei der Gudrun seine Werbung selbst anzubringen. Da aber die Eltern ihn bereits abgewiesen haben, so gibt sie seinen Werbungen kein Gehör, obschon der stattliche Held ihre Zuneigung gewonnen hatte, und bittet ihn, um sein Leben besorgt, so schleunig als möglich den Hof zu verlassen. Bemerkenswert und für das Folgende bedeutsam ist, daß Hartmut zu seiner Werbung vorzugsweise durch seine Mutter Gerlinde angetrieben wurde. Durch das Mißlingen fühlt sich diese mehr noch gekränkt als jener, da Hilde die Werbung deshalb zurückgewiesen hat, weil Ludwig, der Mann der Gerlinde, einst Burgen von Hagen zum Lehn besaß, also in einem Dienstverhältnisse zu diesem gestanden hatte. Dieser Grund der Zurückweisung erbittert die stolze Gerlinde aufs tiefste, daher der unversöhnliche Haß gegen Gudrun und die Peinigungen derselben.

Glücklicher in seiner Werbung ist Herwig. Auch er war verschmähet worden, weil er nicht für ebenbürtig gehalten wurde. Im mutigen Selbstvertrauen entschließt er sich, als Wate und die übrigen Dienstmannen Hettels abwesend sind, diesen mit dreitausend guten Recken in seiner Burg zu überfallen und die Braut sich zu erkämpfen. In früher Morgenstunde steht er kampfbereit da. Alsbald springen die Mannen Hettels von ihren Betten. Hettel stellt sich an ihre Spitze; die Frauen stehen am Fenster und schauen hinab auf die Kämpfenden. „Feuerheiße Winde" schlagen sich diese aus den Helmen, „der Gudrun", die noch nie einen ernst gemeinten Kampf mit angesehen, „zur Augenweide". Herwig, der stolze Herre, erschien ihr wacker, „das war ihr lieb und auch wieder leid", denn der Vater, für den ihr bangt, steht ihm jetzt gegenüber, und jeder erkennt unter mächtigen Streichen in dem anderen einen würdigen Gegner, so daß Hettel ausruft: „Die mir zum Freunde nicht gönnten diesen Recken, die kannten ihn noch wenig." Die ihr gleich Lieben zu scheiden, bittet Gudrun, den Kampf für eine Weile einzustellen und Herwig fragen zu dürfen, ob er von hohem Geschlechte sei. Der Wunsch wird gewährt. Meisterhaft ist nun die Zusammenkunft Gudruns und Herwigs gezeichnet. Halb mißtrauisch, halb verlegen stehen sich die Liebenden gegenüber. Bald ward Herwig jedoch inne, wie die Jungfrau gegen ihn gesonnen sei, und als er das traute „Du" von ihr vernimmt, stand er vor ihr da, „als ob von Meisters Händen er entworfen wäre an einer weißen Mauer". Hatte er durch seine Tapferkeit das Herz der Jungfrau schon halb gewonnen, so gewinnt er es jetzt ganz durch seine edle Sitte. Die Eltern geben dann auch die Einwilligung zur Verlobung.

So endet auch hier die Liebeswerbung mit einer Aussöhnung nach voraufgegangenem ruhmreichen Kampfe, ähnlich wie im zweiten Teile, endet aber nicht, wie dort, mit einer alsbald stattfindenden Hochzeit. Langes und schweres Herzeleid liegt zwischen dieser und der Verlobung, hervorgerufen durch die Entführung der Gudrun. Diese Entführung durfte aus mehr als einem Grunde nicht fehlen. Schon des Einklanges wegen mit den voraufgegangenen Teilen der Dichtung lag sie im Plane des Dichters. Sodann steht der Raub der Gudrun auch in einem vergeltenden Zusammenhange mit dem früheren Verhalten ihrer Mutter, die heimlich den Eltern entflohen war und dadurch einen Kampf herbeigeführt hatte, in welchem ihr Vater schwer verwundet wurde, so daß jetzt die gewaltsame Entführung ihres Kindes eine Art Schicksalsvergeltung ist für das, was sie getan, indem sie nun leidend erfahren muß, was sie früher handelnd und freiwillig anderen zugefügt. Auch Hettels frühere List fällt schwer auf ihn, den Entführer, zurück. Er bleibt im

Kampfe um das geraubte Kind. Ohne eine Entführung der Gudrun wäre ferner dem Dichter es nicht möglich gewesen, die Jungfrau zu der Höhe zu erheben, daß sie auch in dem Adel des Herzens und nicht bloß in ihrer äußeren Erscheinung die Mutter überragt, und das Gedicht so zu schließen, daß aus dem Völkerkampfe ein Völkerbund sich entwickelt. Die Entführung bietet außerdem für Herwig mehr als eine Gelegenheit, durch schwere Proben seine innige Liebe zu Gudrun an den Tag zu legen.

Anlaß zu ihrem Raube gibt teils die Zurückweisung der ersten Freier, teils die Verzögerung der Hochzeit, welche auf den Wunsch der Mutter und nach der Sitte der Zeit noch ein Jahr hinausgeschoben wird, damit die Tochter „zur Krönung noch besser sich vorbereiten könne". Dieser Wunsch hat viel Jammer und viel Weh zur Folge. Der zuerst verschmähete Freier, Siegfried von Moorland, fällt aus Rache in das Gebiet Herwigs, sengt und brennt allenthalben und bringt ihn so in Bedrängnis, daß er Hettel zu Hilfe rufen muß. Die vielgetreue Gudrun unterstützt die Bitte, wobei sie mit aller Leidenschaft des liebenden Weibes dem Vater um den Hals fällt. Dieser läßt alsbald seine Vasallen zusammenholen, unter denen auch der alte Wate sich befindet, sowie Horand von Dänemark, Frute und auch Ortwin, der Bruder Gudruns, und segelt nach Seeland hinüber. Kaum ist er fort, so fällt der zweite abgewiesene Freier, Hartmut, in das von Mannen entblößte Land Hettels, von seiner Mutter eifrig dazu angetrieben, die all ihr Silber und Gold ihren Frauen versagen will, um es den ausfahrenden Recken zu geben. Vorher hat Hartmut Boten zu Gudrun geschickt, in der Hoffnung, sie durch Drohungen zu gewinnen. Diese aber antwortet: „Nimmermehr soll Hartmut mit mir die Krone tragen; Herwig bin ich zugesprochen, ihm habe ich Treue gelobt und werde nie eines anderen Mannes Minne begehren." Es ist dies die erste Probe, welche ihre Treue zu bestehen hat. Ein wilder Kampf erhebt sich vor der Burg Matelane; Hartmut dringt mit seinem Vater Ludwig in das Tor, führt Gudrun samt ihren Frauen und der Hildeburg gefangen mit sich fort und verbrennt die Stadt. Weinend und händeringend steht die Königin am Fenster, sieht die Segel sich blähen und das Heer mit der teuren Beute abfahren. Nur die Hoffnung der Rache und des Wiedergewinnens der teuren Tochter hält sie aufrecht. Eilig sendet sie Boten an den fernen Hettel, um ihre Schmach und ihrer Tochter Unglück ihm zu melden. Den Helden fließen die Tränen über die Wangen, als sie die Trauerkunde vernehmen; nur der alte Wate bleibt fest und tröstet sie. Auf seinen Rat wird mit dem hart bedrängten Siegfried von Moorland Frieden und Bündnis geschlossen. Dann nimmt man einem in der Nähe liegenden Pilgerheere die Schiffe

und setzt auf diesen den Mädchenräubern in der größten Eile nach, erreicht sie auf einer einsamen Nordseeinsel, dem Wülpensande oder Wülpenwerder, und hier, wo die geraubten Jungfrauen einsam trauernd am öden Strande nach der geliebten Heimat schauen, kommt es zu einem wilden Kampfe, der um so fürchterlicher tobt, da er im Angesicht von Frauen geführt wird. Der Kampf ist trefflich geschildert und die Örtlichkeit in anschaulicher Weise darin verwoben, ähnlich wie im zweiten Teile. Es werden auch hier wieder beim Beginne des Kampfes zuerst Speere herüber und hinüber geworfen; auch ist hier wie dort dasselbe Bild gebraucht, um die große Menge der Speere und ihren sausenden Flug durch die Luft zu veranschaulichen: sie fallen in solcher Menge, „daß die Winde von den Alpen nie so dicht den Schnee wehen könnten". Herwig springt in die Flut und übt harten Frauendienst. Wie blutig und wie erbittert der Kampf war, ist auf dreierlei Weise hervorgehoben: das Meer färbt sich rot und fließt so weit in blutiger Farbe, daß die Strecke hätte niemand mit dem Speere überschießen können; der Werder wird naß vom heißen Blute und ist mit Toten bedeckt; der Kampf währt den ganzen Tag bis in die Nacht hinein, so daß man Freund und Feind in der Dunkelheit nicht mehr unterscheiden konnte, und mancher von Freundes Hand fiel. Wate mißt sich mit dem gewaltigen Ludwig, Irold mit Hartmut; Hettel wird schließlich durch Ludwig zu Boden geschlagen. Gudrun, die den Vater fallen sieht, schreit laut auf, und wutentbrannt über des Königs Tod erhebt sich Wate, brüllt „wie ein angeschossener Eber" und färbt mit seinen Schlägen „den Schein der Helme rot wie Abendglut". Der Einbruch der Nacht endet den Kampf; aber die Dunkelheit macht den Normannen das Entrinnen möglich. Der ungestüme Wate will sie des andern Tages verfolgen; aber der kundige Frute schaut prüfend nach dem Winde und rät ab von dem unnützen Versuche. Der unglückliche Ausgang des Kampfes, die dunkle Nacht, die laute Klage um die Gefallenen, das Jammergeschrei der Geraubten, das Dröhnen der Schilder verleihen der Schlachtszene einen überaus düsteren Charakter. Der im zweiten Teile geschilderte Kampf ist weniger grauenvoll; er endet mit Aussöhnung und mit dem Verbinden der Verwundeten; dieser dagegen endet mit dem Bestatten der Toten, mit dem Singen der Totenmesse und mit dem Erbauen eines Klosters. Irold tritt hier wieder in menschlich schöner Weise hervor, indem er die Genossen auffordert, auch diejenigen zu begraben, die ihnen Schaden getan, damit sie nicht den Raben und wilden Wölfen zur Beute werden. Wate bringt der Königin die Trauerkunde. Diese will vor Schmerz vergehen, als sie den doppelten Verlust erfährt. Auf ihr Jammergeschrei versetzt er, daß die Schande gerächt werden

solle, wenn das junge Geschlecht zum Schwerttragen herangewachsen sei, worauf die Trauerschwere erwidert, daß sie alles, was ihr gehöre, gern dahingeben wolle, wenn sie „Gottesarme“ nur ihre liebe Tochter wiedersähe. Ihre, wie Wates Worte geben die Exposition für das Folgende und eröffnen hier schon die Aussicht, daß aus Leid Freude werden kann.

Die nächsten Abenteuer handeln von den Leiden und Prüfungen, die Gudrun zu bestehen hat. Alle denkbaren Mittel werden angewandt, um ihre Einwilligung zu einer Verheiratung mit Hartmut zu gewinnen, Mittel der Güte wie der Gewalt. Schon auf der Fahrt nach der Normandie versucht es Ludwig, als aus der Ferne seine vielen Burgen sichtbar werden, im Angesichte all dieser Herrlichkeit die Verlassene umzustimmen. Vergebens! Gudrun antwortet mit gepreßtem Herzen: „Eher gebe ich das Leben hin, ehe ich meine Treue bräche.“ Da schleudert der erzürnte König sie in die See. Aber ehe sie sinkt, springt Hartmut herbei, ergreift noch eben ihre blonden Zöpfe und zieht sie halbtot an Bord. Bei ihrer Ankunft wird die „Gramgebeugte“ von der Königin Gerlinde und deren Tochter Ortrun festlich empfangen. Die letztere küßt Gudrun; Gerlinde, die das gleiche tun will, wird von ihr zurückgewiesen. Hartmut gibt ihr alle möglichen Beweise seiner Zuneigung; auch die Mutter versucht es mit ihrer Überredungskunst; aber alles ist umsonst. Da Hartmut genötigt ist, Kriegszüge zu bestehen, so überläßt er die Jungfrau seiner Mutter mit dem Bedeuten, durch ihre Zucht den Widerstand der Jungfrau zu brechen, jedoch an ihr zu handeln, wie es die Ehre gebiete; das Mägdlein sei unglücklich, deshalb müsse man es schonen. Sobald aber Gerlinde die Gudrun in ihrer Gewalt hat, kehrt sie offen ihren „wölfischen Sinn“ heraus. Gudrun muß mit ihrer weißen Hand die Feuerbrände schüren und das Gemach heizen. Wie eine Unfreie und nicht wie eine Königstochter wird sie behandelt. Ihre Genossinnen werden von ihr getrennt; sie müssen Garn winden und Flachs hecheln, oder in die Kammer Ortruns Wasser bringen. Nach vier Jahren kehrt Hartmut zurück und findet Gudrun in einem solchen Zustande, daß er der Mutter zürnt und bessere Behandlung empfiehlt. Aber auch das hilft nichts; vielmehr steigert Gerlinde noch ihre Härte; denn ihr ist es nicht mehr bloß um die Heirat zu tun, sie will ihre Rache kühlen. Gudrun muß nun die niedrigsten Magddienste verrichten, die Kleider am Meeresstrande waschen, mit den blonden Locken ihres Haares den Staub von den Schemeln und Bänken streichen und mit Hildeburg auf harter Bank schlafen. Die einzige Speise der beiden ist Roggenbrei. Täglich müssen sie vom Morgen bis zur Nacht barfuß und in leichten Hemden auf dem Uferkies stehen und waschen. Und wenn sie dann,

von den Frostwinden durchweht, erstarrt am Abend heimkommen, die Bürde nassen Leinens auf ihren Schultern, warten ihrer Scheltworte. So kehren sie Abend für Abend in ihre stille Kammer zurück, um da in Tränen ihrem Herzen Luft zu machen. Gudruns Treue aber weicht und wankt nicht. Schön steht ihr der Stolz auf die erlauchte Abkunft. „Meiner Mutter Tochter hat selten Brände geschürt," ist die einzige Klage, die sie in Gegenwart ihrer Freundin laut werden läßt. Der Dichter ist bei den sich wiederholenden und sich steigernden Mißhandlungen nicht stehen geblieben, um Gudruns Treue in ein glänzendes Licht zu stellen. Der Anlage der Dichtung gemäß läßt er noch Versuchungen anderer Art an sie herantreten: die fortgesetzten Werbungen Hartmuts und die Freundlichkeitserweisungen Ortruns, die sich von Anfang an zu Gudrun hingezogen fühlte und daher dem Bruder bei seiner Werbung um so lieber zu Diensten war. Diese Versuchungen sind für ein Mädchenherz noch gefahrvoller als Mißhandlungen und Demütigungen. Dennoch kommt auch nicht der leiseste Zwiespalt in Gudruns Herz, kein Wanken zwischen ihrer Treue zu Herwig und einer Neigung zu Hartmut, auch da nicht, als letzterer verbreiten läßt, Herwig habe sich mit ihm ausgesöhnt und ihm ihren Besitz abgetreten. Treu ihrem Eide will sie lieber untergehen und auf Rettung verzichten. Als schließlich der Ratlose, zum äußersten gereizt, drohet, sie mit Gewalt an sich zu reißen, erwidert die Schutzlose in ruhiger, gebietender Hoheit: „Darum focht mich wahrlich noch keine Sorge an. Euer Vater erschlug mir den meinen; so ich ein Ritter wäre, sollt' er's nimmer wagen, ungewaffnet mir nahe zu treten. Ich würde es rächen!" So hat sie, gleich stark in der Liebe wie im Haß, dreizehn Jahre lang mit stolzer Würde in weiblicher Zucht und Ehre alle Schmach der Gefangenschaft ertragen, hat in Feindes Lande ohne jeglichen Schutz der List wie der Gewalt getrotzt und sich so viel Achtung zu verschaffen gewußt, daß der stolze Hartmut es nicht wagt, die Keusche an sich zu reißen. Da schlägt die Stunde der Erlösung. Im Hegelingenlande sind die Jünglinge zu „schwertreifen" Männern herangewachsen, und Hilde weint und trauert noch immer. Die angetane Schmach muß gesühnt werden; die Königin schickt Boten aus zu ihren Vasallen, und diese sind alle freudig bereit, ihrem Wunsche nachzukommen. Die Dichtung verläßt jetzt auf einige Zeit den Aufenthaltsort der gefangenen Gudrun und führt uns zurück nach ihrer Heimat, die uns von früher her schon bekannt ist. Auch mit den Helden, die sich in der Burg Hildens einfinden, sind wir bereits vertraut, so daß wir uns unter lauter bekannten Gestalten bewegen; selbst der herangewachsene Bruder der Gudrun, der sich in den Kämpfen gegen Siegfried und dann auf dem Wülpenwerder als kühner Held her-

vorgetan hatte, ist uns nicht mehr fremd. Er soll zur Befreiung der Schwester die Heerfahrt mit antreten und wird, wie es Brauch war, den Genossen zum Schutze empfohlen. Auch öffnet Hilde nach alter Sitte ihre Schatzkammer und teilt in reichem Maße Gold, kostbare Gewande und Waffen unter die Heerfahrenden aus. Mit Freudenschalle heben sich diese von dannen; die Frauen stehen weinend am Strande und blicken, als die Winde die Segel blähen, den singenden Helden noch von den Fenstern der Burg nach und begleiten sie mit den Augen, so weit sie können.

Die erste Rast macht das Heer auf dem Wülpenwerder, wo Siegfried von Moorland als Bundesgenosse mit 10000 „schnellen Degen" zu ihnen stößt und wo man die Gräber der Gefallenen aufsucht, damit die herangewachsenen Recken ihren Grimm an den Stätten der erschlagenen Väter schärfen, die noch ungesühnt daliegen. Auch der Wülpenwerder ist uns noch frisch im Gedächtnisse, so daß uns beim Beginne der Fahrt nichts Fremdartiges entgegentritt und wir uns trotz des Ortswechsels sogleich wieder heimisch fühlen. Neu ist nur, daß die Dichtung bei der Ausrüstung der Schiffe ausdrücklich hervorhebt, die Anker derselben seien nicht aus Eisen, sondern aus Glockenspeise angefertigt und mit Messing befestigt worden, „damit die guten Helden nicht vom Magnetsteine überwunden würden". Es deutet dieser Zug im voraus auf ein Ereignis hin, welches den Helden begegnet und welches abermals einen Blick in die sagenreiche Zeit gewährt, die vor allem das weite, geheimnisvolle und noch wenig bekannte Meer in den Zauber des Phantasielebens zog und mit einer Menge Wundermärchen ausstattete. Die Flotte wird nämlich durch einen starken Südwind weit nach Norden in ein unbekanntes Meer getrieben. Dichter Nebel hüllt sie ein, als der Sturm sich gelegt hat; kein Windhauch ist zu spüren; die Barken rühren und regen sich nicht; die ausgeworfenen Anker erreichen keinen Grund. Die Helden glauben, in die Nähe des Magnetberges gekommen zu sein, der, hoch im Norden gelegen, alles Eisenwerk der Schiffe unwiderstehlich an sich ziehe, um es nie wieder loszulassen.*) Schon sehen sie ihre guten Segelbäume von den Magneten des Berges gekrümmt und gebogen, und bange Ahnungen ergreifen sie. Am ruhigsten bleibt auch hier wieder Wate. Mit Behagen erzählt er alte Schiffermärchen von dem Magnetberge, darin ein weites Königreich beschlossen sei. Dort, sagt er, ist das Land so reich, daß der Sand

---

*) Die Fabel vom Magnetberge ist eine sehr alte. Bekanntlich spielt dieser Berg auch in den Märchen von „Tausend und eine Nacht" eine Rolle. Die Araber versetzten ihn an die Ostküste Afrikas, andere auf eine Insel des Indischen Ozeans. Später erschien er plötzlich in der Nähe des Nordpoles.

auf Wassers Grunde, aus dem man Burgen mauerte, von Silber und die Mauersteine vom besten Golde sind. Vertrauen wir, so meint er, der mitgenommenen Speise, bis der Wind sich kehrt. Wir können derweil unsere Schiffe mit edlen Steinen beschweren, wenn wir dem Magnetberge noch näher kommen; die mögen dann bei unserer Rückkehr uns Freude bereiten. Der Däne Frute möchte jedoch mit gutem Winde von dem Berge so bald als möglich fort.

Vier Tage lagen die Schiffe unbewegt, die „Christen" im Heere ließen es nicht an Gebeten fehlen. Endlich verzog sich der Nebel, „wie es Gott gebot"; die Wellen regten sich; die Sonne kam wieder zum Vorschein; ein Westwind trieb die Flotte von dem Magnetberge fort; die Schiffe steuerten der Normandie zu, und nachdem ein wütender Sturm überstanden ist, gewahrt der schnelle Horand vom Mastkorbe aus die Ufer des ersehnten Landes. Ein weiter Wald nimmt die „wassermüden" Helden mit ihren Mannen auf. Hier wird gerastet, um Kundschaft einzuziehen.

Die Pause, welche dadurch entsteht, hat der Dichter benutzt, um die Gudrun in der wirksamsten Weise wieder in die Dichtung einzuführen, was ihm vortrefflich gelungen ist. Schon der Ort, wo sie erscheint, ist ganz geeignet, ein stimmungsvolles Bild zu erzeugen. Ein öder, nordischer Strand am weiten, kalten Meere, darauf als einzige Wesen zwei Wäscherinnen und auf den Wellen des Meeres ein einsam heranschwimmender Schwan heben die Personen an sich schon ohne alle weitere Zutat aus der Szenerie kräftig hervor. Dazu kommt noch, daß der Schwan als Bote Gottes erscheint, und daß er als solcher den Auftrag erhalten hat, den armen Heimatlosen zu verkünden, daß der Himmel sie nicht vergessen habe und daß ihre Rettung bevorstehe. Nicht minder wirksam ist das Niederknien der Gudrun auf dem nassen Kies und ihr Flehen mit erhobenen Händen in Kreuzgestalt, ferner das sich wiederholende Fragen derselben und das geheimnisvolle Antworten des Schwanes, der nur jedesmal über das Auskunft gibt, wonach er gefragt wird, und Eile zu haben scheint, um noch andere Botschaften auszuführen.*) Mit dieser höchst poetischen Szene ist indes

*) Dieser Vogel, der mit seinem schlanken, schneeweißen Leibe langsam, stolz und stumm, wie ein lichter Geist, durch die wogenden Fluten rudert und sich dann plötzlich zur blauen Luft emporschwingt und dem verwunderten Auge rasch entschwindet, erschien der Phantasie unserer Väter wie ein verkörpertes Geheimnis. Tief greift er daher in ihre Sagenwelt ein. Nach der Erzählung der Edda ist unter der dritten Wurzel des großen Weltbaumes ein heiliger Brunnen. Aus der geheimnisvollen Tiefe desselben rudern stumm und still Schwäne, während Nornen (Schicksalsgöttinnen) täglich die Weltesche mit der heiligen Flut des Brunnens begießen und den Menschenkindern dort die Fäden ihres Geschickes spinnen und das Gewand ihres Lebens weben, also die Vorauswissenden sind. Die Gabe der

die Entführung der Gudrun noch nicht beendet. Der Dichter hat, ehe er die Katastrophe eintreten läßt, noch eine zweite, nicht minder schöne Szene folgen lassen, die ebenfalls dazu beiträgt, die Leiden der königlichen Maid wie den Adel ihres Herzens uns von neuem vorzuführen. Zugleich dient dieselbe dazu, auf die ungezwungenste Weise den unterbrochenen Faden der Erzählung wieder anzuknüpfen, die Aufmerksamkeit wieder auf die Hauptpersonen des im Walde lagernden Heeres, auf Herwig und Ortwin, zu lenken, deren Ankunft bereits durch den Schwan angekündigt ist. Diese zweite Szene ist ähnlich komponiert wie die erste. Wir finden die Jungfrauen abermals an demselben Orte; statt des Schwanes erscheint eine Barke mit Herwig und Ortwin. Aber trotz der ähnlichen Vorgänge hat der Dichter diese zweite Szene bedeutungsvoll zu steigern gewußt. Die nordische Natur hat während der Nacht ein rauheres Ansehen bekommen als tags zuvor. Es ist Schnee gefallen, scharfe Märzenwinde wehen, und in diesem überaus rauhen Wetter müssen die Armen mit nackten Füßen, da die Bitte um Schuhe ihnen abgeschlagen ist, nur bekleidet mit einem Hemde, unter den Scheltworten der Gerlinde wieder zum Strande eilen, um zu waschen. Der Bericht, den später Herwig und Ortwin als Augenzeugen dem Heere über diese unmenschliche Behandlung erstatten, trägt wesentlich dazu bei, noch mehr zur Rache zu entflammen und namentlich Wate in die höchste Wut zu versetzen. Wie der Morgen für die heimatlosen Mädchen ein kummervollerer war, so ist auch ihr Empfang am Abend grausamer als tags zuvor. Gudrun soll auf Gerlindens Befehl an einen Bettpfosten gebunden und mit Ruten gezüchtigt werden. Alles drängt zur Sühne.

Von unübertrefflicher Lieblichkeit ist die Erkennungsszene. Ein Zweifel schwindet nach dem anderen. Der Ring macht endlich allen Zweifeln ein Ende. Es bildet diese Szene den Höhepunkt der Dichtung. Während der langen Trennung sind die äußeren Züge der sich Findenden verwandelt und verändert worden, so daß

Nornen ist in unserm Liede dem am Seegestade weilenden Schwane übertragen. Im Nibelungenliede sind es noch Schwanenjungfrauen, welche den Burgunden ihr Geschick vorhersagen. Die Bedeutung der Nornen verschwand im Laufe der Zeit. An ihre Stelle traten göttliche Luft- und Wassermädchen, welche zeitweilig in Schwanengewande schlüpften und dadurch nicht nur die Gestalt der heiligen Schwäne des Nornenbrunnens annahmen, sondern auch weissagten. Der Schwan spielt in vielen Heldendichtungen und Wappenschildern verschiedener Geschlechter eine Rolle. Den Lohengrin geleitet ein Schwan nach Brabant. Nornen und Schwanenjungfrauen sind bei den Germanen die Vorläuferinnen der später weissagenden Frauen gewesen. Schwanengewänder machten die Walküren und weisen Wasserfrauen unsichtbar und trugen dieselben über Land und Meer. Legten sie das schöne, weiße Gewand ab, um zu baden, so erschienen sie als wunderliebliche Jungfrauen.

anfangs nur ein halbes Erkennen, nur ein leises Ahnen stattfindet. Ebenso natürlich als tief geschildert ist es, daß bei den Wäscherinnen zuerst in der Sehnsucht nach Befreiung jedes andere Gefühl verstummt, und daß Scham und Schrecken über ihren jammervollen Aufzug erst da in den Vordergrund treten, als sie dem Bräutigam, welcher Gudrun nur im Glanze der jungen Königin sah, im nassen Hemde entgegentreten müssen. Aber trotz Scham und Frost sind die beiden Mädchen nicht zu bewegen, sich in die dargebotenen Mäntel der Helden zu hüllen, denn die strenge Sitte und keusche Zucht der damaligen Zeit untersagte den Frauen, Männerkleider anzulegen, und diese Zucht ist beiden selbst in der größten Not heilig. Ihrer Schmach sich schämend, wollen sie anfangs entfliehen, werden aber durch freundliches Grüßen, was ihnen lange nicht zuteil geworden war, davon zurückgehalten. Zuerst fragen die Angekommenen, wem die feine Wäsche gehöre, und wundern sich, daß so schöne Jungfrauen so grobe Arbeit verrichten müssen. Gudrun läßt dieses Schmeichelwort nicht gelten und antwortet: „Unser König hat wohl schönere Wäscherinnen, als wir sein mögen.“ Eilig packt sie die Kleider zusammen und treibt die Gefährtin zur Heimkehr. Die Ritter bieten ihnen goldene Spangen, um sie zum Bleiben zu bewegen. Sie weisen dieselben zurück. Da vertreten Herwig und Ortwin ihnen den Weg, und jetzt erst nennt Gudrun ihnen den Namen des Königs, dem sie dienen. In stille Betrachtung versunken, steht Herwig vor der schönen Wäscherin. Ortwin fragt endlich, ob sie vielleicht von einer Gudrun gehört, die König Hartmut einst geraubt und in sein Land gebracht habe. Vorsichtig antwortet Gudrun: „Die habe ich wohl gesehen, und zwar in großer Mühsal,“ setzt sie mit gepreßtem Herzen hinzu. In Herwig wird die Vermutung, je länger er Gudrun ansieht, mehr und mehr zur Gewißheit, daß die Geliebte vor ihm stehe. Er äußert dieses gegen Ortwin und nennt dabei dessen Namen. Jetzt hätte Gudrun sich offenbaren können. Die hochgemute Maid tut es nicht. Sie will erst volle Gewißheit haben, ob die Angekommenen sie noch ebenso lieben als ehedem, und verkündet ihnen daher, sie sei eine von den geraubten Jungfrauen, Gudrun aber sei längst tot. Da fließen heiße Tränen über die Wangen Ortwins und Herwigs. Gudrun preßt die Tränen zurück und fragt nur teilnehmend, ob sie vielleicht der Gudrun nahe gestanden hätten. Ein neuer Tränenstrom bricht aus den Augen der Helden, und Herwig zeigt in seinem Jammer den Ring, den Gudrun einst an der eigenen Hand getragen. Gudrun erkennt ihn, und durch ihre Augen strahlt ein Wonnemeer der Freude. Herwig umschließt die Erkannte und Totgeglaubte mit seinen Armen, und tausend Küsse bedecken ihren Mund. Zeit und Schicksal haben wohl die

äußeren Züge verwandeln können, die Treue aber ist unwandelbar und rein wie das Gold am Finger geblieben.

Seit die zwei Könige die Jungfrau geküßt und umarmt haben, erwacht in ihr das volle, nur durch den Zwang niedergedrückte königliche Selbstgefühl wieder. Mutig schleudert sie die Wäsche ins Meer, zum Schrecken der geduldigen Hildeburg, die nach wie vor die nassen Gewande zur Burg schleppt. Die Schilderung des letzten Abends in der Burg ist wiederum vom Humor des Dichters durchdrungen. Verstellung und List, die dem weiblichen Wesen mehr als dem Manne eigen sind, spielen dabei eine ergötzliche Rolle. Mit weinenden Augen empfängt Gudrun den königlichen Bewerber, vertröstet klug seine eifrigen Wünsche auf ein nahes Ziel und bestimmt ihn, sogleich eine große Zahl von Rittern als Boten auszusenden, welche die Verlobung den Vasallen verkünden sollen, und leistet dadurch den Ihrigen einen großen Dienst, indem durch die Absendung der Boten die Macht der Feinde geschwächt wird. In der Burg wird jetzt nach ihrer Anordnung alles aufgeboten, ihr den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Als erste Erquickung wird ihr ein Bad bereitet (unseren Vorfahren ein Hochgenuß), und dann geht es zur Tafel. Nach derselben sitzt Gudrun königlich geschmückt in der heitersten Stimmung bei den mit ihr geraubten Mägdlein und lacht, was sie noch nie getan, so laut, daß es die horchende Gerlinde hört. Diese wittert das Unheil mit dem scharfen Instinkte des bösen Gewissens, was nun im Leser die Besorgnis erregt, daß das Leben der Gudrun noch gefährdet werden könne, wodurch die Spannung von neuem erhöht wird. Die Jungfrau hat nur den Mägden, die das Schlafgemach mit ihr innehatten, die bevorstehende Rettung verkündet. Leid und Freud haben diese mit ihrer Herrin in der langen Zeit geteilt. Auf ihre Treue kann sie ebenso fest rechnen, wie die Führer auf die ihrer Dienstmannen. Die Katastrophe ist so weit vorbereitet, daß wir dem Ausbruche des Kampfes harrend entgegensehen. Die Helden sind noch in der Nacht bei Mondenschein aufgebrochen, haben die Burg mit ihren Schiffen schon erreicht, ehe der Morgenstern aufgeht, und haben sie geräuschlos umstellt.

Die Szenen, welche jetzt folgen, machen uns zunächst mit den Vorgängen in der Burg vor Anbruch des Tages bekannt, da die Angekommenen den anbrechenden Tag erwarten wollen und sich ruhig zum Schlafen niedergelegt haben. Die erste Kunde von ihrer Ankunft dringt in das Gemach der Gudrun. Eine ihrer Jungfrauen hat nämlich erwartungsvoll das Fenster geöffnet und in der Morgendämmerung rings herum Helme leuchten sehen und viele lichte Schilde. Rasch weckt sie Gudrun, rasch springt diese von ihrem Lager empor, und bald stehen alle Mägdlein am Fenster,

um die verheißenen Retter zu schauen. Eben geht die Sonne mit strahlendem Glanze auf, und weh wird es der sonst so starken Königstochter bei dem süßen Anbruche des Tages ums Herz, daß so mancher kühne Mann heute den Tod erleiden soll; sie möchte lieber nicht geboren sein. Da bläst es laut vom Turme; der Wächter hat die fremden Gäste erspähet. Die erste, welche von den noch Schlafenden den Ton des Hornes vernimmt, ist Gerlinde. Ihre Stunde hat geschlagen. Sie hat das Lachen der Gudrun nicht vergessen, ahnt Schlimmes, eilt schnell hinauf zur Zinne und erbleicht, faßt sich aber sogleich wieder. Rasch läuft sie die Stufen hinab, weckt den König Ludwig, der sich alsbald rüstet und mit Hartmut ebenfalls die Zinne ersteigt. Der Dichter läßt jetzt, ganz der Anlage seines Epos gemäß, das nicht im raschen Schritte, wie das Nibelungenlied, der Katastrophe zueilt, durch Hartmut dem Könige Ludwig, welcher Kreuzfahrer vermutet hatte, die verschiedenen Banner der Feinde deuten, wodurch wir ganz ungezwungen wieder mitten unter die Belagerer versetzt werden. Ja, er hat noch Zeit, uns ein Gespräch zwischen Hartmut und seiner Mutter mitzuteilen, um die Charakterverschiedenheit beider noch einmal, und zwar von einer neuen Seite, vorzuführen. Gerlinde tritt hier zum letzten Male auf, energisch wie immer und mit richtiger Sachkenntnis. Sie will nämlich, daß der Kampf nicht vor den Toren der Burg geführt werde, sondern daß von den Mauern derselben auf die Belagerer mit Steinen, Speeren und Pfeilen geworfen werden soll. Mit aller Überredungskunst zeigt sie dem Sohne die Vorteile dieses Kampfes. Sie selbst will dabei Hand anlegen. Der ritterliche Hartmut erwidert der schuldbewußten Mutter, sie solle die Mägde lieber in Spinnen und Weben unterweisen, als sich in Männerangelegenheiten mischen, und setzt bitter hinzu: „sie möge auch Gudrun waschen heißen, wie sie so oft getan“. Nicht im Verstecke, sondern im offenen Felde will der Held kämpfen, und sollte er auch das Leben darüber verlieren. In diesem schönen Hervortreten Hartmuts ist schon angedeutet, daß der Schluß der Dichtung für den Helden ein würdiger sein wird. Dreimal läßt Wate jetzt sein Horn zum Sammeln und Angriffe ertönen, mit so gewaltiger Kraft, „daß man es dreißig Meilen weit hörte und die Ecksteine aus den Mauern fallen wollten“. Kampfesmutig ziehen Hartmut und Ludwig mit ihrer Schar zu den Toren hinaus, die dann fest verriegelt werden. Gudrun steht aber in den Zinnen und schauet dem Kampfe zu, ebenso Gerlinde. Mit doppelter Hitze und Hartnäckigkeit stritten die Männer, wenn die Frauen zuschaueten.

Der Kampf wird anfangs vor, dann in der Burg geführt. Die ersten, welche aufeinander stoßen, sind Hartmut und Ortwin.

Sie schleudern die Speere so gewaltig, daß die Funken von der Brünne stieben. Dann greifen sie zu den scharfen Schwertern. Ein Schlag Hartmuts fährt durch den Helm des jungen Ortwin, rotes Blut überrieselt den Harnisch. Seine Getreuen führen ihn aus dem Getümmel. Da schlägt Horand sich durch den Haufen; aber auch dieser vermag den Normannenkönig nicht zu bestehen. Hartmut schlägt ihm ebenfalls eine tiefe Wunde. Nicht minder tapfer kämpft Ludwig, der mit dem Verlobten der Gudrun, mit Herwig, in einen Zweikampf geraten und dem Schwergekränkten mit kaltem Hohne entgegengetreten ist. Sein breites Schwert fällt mit so gewaltiger Kraft auf Herwigs Haupt, daß dieser betäubt zurücktaumelt und von seinen Mannen vor ferneren Schlägen geschützt werden muß. Er erholt sich jedoch bald wieder und schaut schamerfüllt nach der Burg empor, ob die geliebte Gudrun seinen Fall gesehen, die, wie er meint, ihn einst spottend von sich weisen werde, wenn er sie zu umfahen gedenke. Voll Wut und Scham dringt er abermals auf Ludwig ein und schlägt diesem jetzt mit solcher Kraft eine Wunde, daß das Haupt von der Achsel springt. Hartmut hat sich während der Zeit nach der Burg durchgeschlagen, von wo er Wehgeschrei vernommen. Aber mit dem Tode des Landesherrn neigt sich der Sieg auf die Seite der Angreifer. Als Hartmut in die Nähe des Tores kommt, sieht er den riesigen Wate davor stehen, um jedem den Ein- und Ausgang zu wehren, trotzdem schwere Steine und Pfeile „wie Regenschauer herniederfallen“, so daß Hartmut, so herrlich er auch kämpft, nicht eindringen kann. Der Tod des Vaters ist ihm noch unbekannt. In der Burg ist indes der Tod desselben bekannt geworden. Der Dichter lenkt nun wieder die Aufmerksamkeit auf Gudrun, wodurch die Kampfesszene zwischen Wate und Hartmut, nicht zum Vorteile der Dichtung, unterbrochen wird. Gerlinde will nämlich aus Rache für den gefallenen Mann Gudrun töten lassen. Ein lauter Schrei schallt herunter. Hartmut blickt hinauf und sieht vor der Gudrun einen Kriegsmann stehen, drohend das Schwert erhoben, um es ihr in die Brust zu stoßen, verlockt durch das Gold, welches Gerlinde verheißen hat. Mit Donnerstimme ruft er diesem zu, er werde ihn aufhängen lassen, wenn er seine Hand an das wehrlose Mädchen lege. Gudrun ist gerettet; Hartmut aber stürzt jetzt mit ganzer Macht auf Wate, und die Schwerthiebe fallen wie Hagelschauer. Da sieht Ortrun ihren Bruder in der größten Gefahr. Flehend wendet sie sich an Gudrun, ihr den Bruder zu retten. Diese erblickt ihren Verlobten in dem Gewühle und ruft bittend zu ihm hinunter, daß er Hartmuten und Waten scheiden möge. Gehorsam, wie es der Minnedienst verlangt, folgt Herwig dem Wunsche seiner Geliebten. Der alte Held aber läßt nicht ab. Herwig springt

Gudrunen zuliebe jetzt zwischen die Kämpfer und fängt mit seinem Schilde die Streiche des alten Wate auf. Zum zweiten Male hat Gudrun einem leidenschaftlichen Männerkampfe ein Ende gemacht. Es gereicht diese Szene ihr wie auch ihrem Verlobten zu hoher Ehre: ihr, indem sie vergißt, daß sie von Hartmut war geraubt worden, ihrem Verlobten, indem dieser mit Lebensgefahr die tödlichen Streiche auffängt, die seinem Nebenbuhler galten. Wate tobt so heftig fort, daß Herwig von ihm zu Boden geschlagen wird. Hartmut aber wird gefangen fortgeführt. Hiermit endet der erste Akt des Kampfes, in welchem jeder der Helden in eigentümlicher Weise zum Gefecht gekommen ist und auch Gudrun von der Zinne der Burg ihrer Rolle gemäß mit eingegriffen hat, indem sie, soweit es in ihrer Macht stand, Versöhnung stiftete und den Kampf weniger blutig machte. Der zweite Akt desselben verläuft in der Burg, die von Wate erstürmt worden ist. Der alte Held tobt fort; das ist gleichsam das Thema zu dem Folgenden. Die übrigen Helden treten mehr zurück; Wate aber ist so ergrimmt, daß er selbst der Kindlein in der Wiege nicht schont, weil, „wenn sie heranwachsen, er ihnen nicht mehr trauen dürfe als einem wilden Sachsen". Gudrun sucht zu retten, was sie zu retten vermag. Dreiunddreißig Mägde und zweiundsechzig Degen nimmt sie in Schutz. Da kommt auch Gerlinde in ihrer Todesangst und bietet sich der Jungfrau ganz zu eigen. So weit geht jedoch die Milde der Gudrun nicht, daß sie ihre Peinigerin vor dem Zorne Watens gerettet hätte. Dieser stürmt in den Gemächern umher, um die Königin selbst zu suchen, und als er sie endlich gefunden, zieht er sie bei den Haaren vor des Saales Tür und schlägt ihr dort das Haupt ab mit den Worten: „Nun soll auch meine Fraue nimmer wieder Eure Kleider waschen!" Auch an Hergard, einer der geraubten Jungfrauen, die Gudrun verlassen und schnöden Gewinnes halber sich auf Gerlindens Seite gestellt hatte, vollzieht er das Amt der Rache und beschließt seine blutige Arbeit mit den Worten: „So muß man Frauen ziehen." Nun ist es zu Ende mit dem Streite. Herwig entwaffnet sich. Auf und nieder hat er das Walfeld durchhauen. Rostgefärbt tritt er zu der erkämpften Braut, die ihn minniglich empfängt. Zerstörung und Plünderung, Verwundete und Erschlagene, blutbespritzte Ritter und zitternde Mädchen bilden die Staffage zu dem liebenden Paare. Ein erschütternder Schluß des Kampfes.

Mit diesem Schlusse kann indes die Dichtung nicht enden. Die Komposition verlangt noch die glückliche Heimkehr und die Heirat der Liebenden. Auch andere Fragen harren der Lösung. Wie wird Hilde sich benehmen? Was wird aus Hartmut, Ortrun und Hildeburg?

Zunächst halten die Helden Rat. Wate will Türme und Palast

niederbrennen; Frute tritt ihm besonnen entgegen. Gudrun bleibt unter Horands Obhut in dem Schlosse; die anderen ziehen durchs Land, nehmen die festen Burgen in Besitz und vollenden so die langersehnte Vergeltung. Dann wird die Heimfahrt angetreten; Gold und Gestein, Kriegsgewand und Rosse werden an Bord gebracht. Frohe Boten eilen voraus. Der alte Wate zieht diesmal anders heim als nach der Schlacht auf dem Wülpenwerder, „ohne Fürchten". Die Szene des Wiedersehens zwischen Mutter und Tochter ist mit vieler Wärme geschildert. Die gramgebeugte Hilde weiß ihr Kind nicht gleich zu erkennen. Irold kann die sehnsuchtsvolle Mutter nicht lange im Zweifel lassen. „Das ist Eure Tochter," ruft er ihr zu. Die Freude des Wiedersehens verscheucht alles erlittene, schwere Leid. Der alte Wate, der das meiste getan, hält sich im Hintergrunde, bis die Herrin zu ihm kommt und sich tief zu neigen beginnt vor dem treuen Manne, der nicht mit Land und Krone belohnt sein will, da er nur seine einfache Schuldigkeit getan habe, worauf die Königin ihn von ganzem Herzen küßt. Gudrun benutzt die erste Freude der Mutter, um sie mit der armen Ortrun, die sich stets liebevoll gegen sie gezeigt hatte, auszusöhnen. Frute führt dann die treue Hildeburg heran. Alle flehen darauf um Gnade und Schonung für den schwergefesselten Hartmut. Hilde erlaubt nach einigem Zögern, daß er zu Hofe kommen darf. Durch sein edles Auftreten gewinnt er die Herzen der Frauen. Herwig möchte mit seiner Braut am liebsten gleich heim. Hilde aber kann sich nicht so leicht von dem kaum wiedergewonnenen Kinde trennen; erst muß bei ihr in aller Ordnung Hochzeit gehalten werden. Die Neuvermählte ergreift jetzt den Augenblick, Ortruns Treue zu vergelten und die Sühne nach Frutens klugem Rate vollständig zu machen, indem sie Ortrun mit ihrem Bruder Ortwin verheiratet und selbst eine Verheiratung zwischen Hartmut und Hildeburg zustande bringt. Letztere gehen nicht sogleich auf ihren Wunsch ein; Gudrun weiß sie jedoch durch ihr kluges Verfahren zu gewinnen. Zunächst hält sie dem jungen Königssohne sein Unrecht vor und bringt ihn dadurch gewissermaßen in Verlegenheit; dann verkündet sie ihm, daß seine Schwester mit ihrem Bruder sich verheiraten werde, und daß dieser ihm Land und Leute zurückgeben wolle, wenn er Hildeburg, die auch aus königlichem Stamme sei, minne. Solcher Sühne kann der gefangene Hartmut, dessen Los eigentlich nur Ketten und Banden sein sollten, nicht widerstehen, und so kommt die Heirat zwischen ihm und Hildeburg wirklich zustande. Das Alter der letzteren hat der Dichter freilich nicht in Betracht gezogen. In unseren alten Epen altern die Menschen nicht. Auch läßt er in seiner Hochzeitslaune plötzlich noch den Mohrenkönig erscheinen, um eine bisher

unbekannte Schwester Herwigs mit diesem zu verheiraten. Wate und Herwig, die Gerlinden und Ludwig erschlugen, hat er mit richtigem Takt bei den Sühneverhandlungen im Hintergrunde gehalten. Glänzende Hoffeste werden gefeiert. Boten fliegen nach allen Seiten zur Einladung; Bänke und Tische werden gezimmert und Zelte von kostbaren Stoffen aufgeschlagen. So erwuchs aus langem Leide große Freude. Der früheren Fehden soll nicht mehr gedacht werden; die Schuld ist gesühnt, der Blutrache durch Liebestreue und Ehebündnis eine Grenze gesetzt. „Nun will ich," sprach Frau Gudrun, „daß wir immerdar in Frieden bleiben." In diesen Worten laufen alle Fäden der Dichtung zusammen.

III. Die Charaktere.

Hagen.

Das Gudrunlied hebt Hagen vor den übrigen Helden der Dichtung insofern hervor, als es ausführlich seine Jugendgeschichte bringt. Diese ist derart, daß sie nicht ohne Einfluß auf das Geschick und auf den Charakter des Helden bleiben konnte. Seine Verheiratung mit Hilde aus Indien steht im engsten Zusammenhange mit seiner Entführung durch den Vogel Greif, ebenso seine ungewöhnliche Kraft, die er durch das Trinken des Blutes von einem Gabilon gewonnen hat. Fern von der Zucht höfischer Sitten hat er im Kampfe mit wilden Tieren und in Entbehrungen aller Art eine rauhe Jugend verlebt. In einer Wildnis aufgewachsen, hat er nicht gelernt, durch eine ritterliche Erziehung die rohe Kraft zu bändigen und edle Selbstbeherrschung zu üben. Wie ein Barbar läßt er die Boten der Werber hängen und in einem Jahre mehr als achtzig trotzige Vasallen enthaupten. Nicht umsonst nennt ihn das Lied den „wilden" Hagen. Und doch wohnt in dieser rauhen, Schrecken erregenden Natur auch wieder eine natürliche Gutmütigkeit. Es ist dies eine Erscheinung, der wir in unseren alten Epen oft begegnen, und ein Charakterzug vieler germanischer Helden, in denen Härte und Milde, Liebe und Rache in ungebändigter Weise sich miteinander mischen und auf die verschiedenste Art sich äußern. Bei dem „wilden Hagen" tritt die milde Seite seines Wesens vorzugsweise in der unendlichen Liebe zu seiner Tochter hervor, seinem einzigen Kinde, das er sogar vor Sonnenschein und Wind hütet und von dem er sich nicht trennen kann, um welches er auf Tod und Leben kämpft, und das ihn mitten im heißen Kampfe zu besänftigen vermag. Kein Wort des Vorwurfs kommt über seine Lippen. Er vergißt die Wunde, die er infolge ihrer Flucht und nicht ohne ihr Verschulden erhalten hat. Die Liebe siegt und macht ihn zur Versöhnung geneigt. Das Gedicht preist außer der Liebe,

die Hagen gegen sein Kind an den Tag legt, seine Gastfreundschaft, die er im reichen Maße an den Vasallen Hettels übt. Auch zum Geben war er allezeit bereit, gleich seiner Mutter, von der es heißt, daß sie wohl dreißig Lande verschenkt hätte, wenn diese ihr eigen gewesen wären. Namentlich übte er Milde gegen die Armen. Auf Kriegsfahrten in Feindes Land vermied er Verheerungen und Brand der „Armen wegen". So ist er trotz seiner leicht aufbrausenden Kraftfülle im Grunde seines Herzens doch eine gutmütige Natur.

Da er mit bloßer Körperkraft nicht zu überwinden ist, so wird von den Hegelingen List und Klugheit gegen ihn ins Feld geführt. Dieser ist er nicht gewachsen, und so unterliegt er trotz seiner riesenhaften Stärke, was den Abenteuern mit ihm einen heiteren Anstrich gibt. Über die wilden Tiere des Waldes war er Herr geworden, gegen die überlegene Klugheit vermag er nichts. Als er sieht, daß die Ehre seines Hauses durch die Verheiratung seiner Tochter mit dem mächtigen Hettel keine Einbuße erleidet, ist er sofort zur Versöhnung geneigt. Wie sehr ihm jene am Herzen liegt, beweisen die schönen Mahnungen, welche er beim Abschiede seiner Tochter erteilt.

Hettel.

Über Hettels Jugendleben erfahren wir nur, daß der junge, reiche König einem seiner Verwandten, dem alten Wate, zur Erziehung übergeben wurde, daß er unter dessen Leitung zu Stürmen in der Mark aufwuchs, daß er, als er in Hegelingen saß, beschloß, sich nach einer Frau umzusehen, und daß der junge Morung ihm vorschlug, um die schöne Hilde, Hagens Tochter, zu werben. Vor der Ausführung dieses gefahrvollen Unternehmens geht er erst mit seinen Vasallen zu Rate und folgt dann ihren Vorschlägen und Anordnungen in allen Stücken. Sie sind seine lieben Vertrauten, zu denen er wie ein Freund zu Freunden steht, ohne seiner königlichen Würde etwas zu vergeben. Als sie mit ihren Mannen zur Werbung um Hilde hinaus nach Irland fahren, empfiehlt er Waten nicht nur die sorgliche Leitung der jungen Helden, sondern ist auch während ihrer Abwesenheit traurigen Gemütes und fürchtet alle Stunden für die lieben Freunde. Sein ganzes Wesen atmet im Gegensatz zu dem stolzen Hagen Güte und Milde. Bereitwillig erfüllt er jeden Wunsch der Seinen. Im Kampfe wird er uns viermal vorgeführt. Das erstemal kämpft er im Dienste der Minne mit Hagen um dessen entführte Tochter, das zweitemal als Vater mit Herwig, der mit dem Schwerte Gudrun sich erkämpfen will. Hilfeleistend erscheint er dann seiner Tochter zuliebe an der Seite Herwigs gegen Siegfried. In dem letzten Kampfe unterliegt er der gewaltigen Kraft seines Gegners Ludwig, dem er

im Bunde mit Herwig und Siegfried die geraubte Tochter wieder entreißen will.

Hilde.

Hilde, die Tochter Hagens, wuchs in strenger Abgeschiedenheit in der Burg ihres Vaters auf, der trotz seiner Liebe zu ihr alle abgesandten Boten, die um die Hand der Schönen werben sollten, hängen ließ. Um so mehr konnten die klugen und vorsichtigen Mannen Hettels darauf rechnen, daß Hilde sich sehnte, der Bevormundung des stolzen Vaters enthoben zu sein, und daß sie die Hand des reichen Hettel nicht ausschlagen und ihnen folgen werde. In dem Kampfe, der sich nach ihrer Flucht zwischen Hagen und Hettel entspinnt, gibt sie der heißen Schlacht eine Wendung zum Frieden, eine veränderte Rolle der Schlachtenjungfrauen früherer Zeit.

Außer diesen Ereignissen hebt die Dichtung aus dem jungfräulichen Leben Hildens nichts weiter hervor; ausführlicher wird sie als Mutter behandelt. Das Ereignis, welches hier ihrem Leben eine ganz bestimmte Wendung gibt, ihr ganzes Denken und Handeln auf ein einziges Ziel richtet, ist die Entführung ihrer Tochter und der damit verbundene Tod ihres Gatten. Sie ist durch ihren ererbten, hochmütigen Familienstolz nicht ganz ohne Schuld an diesem verhängnisvollen Ereignisse. Rache für den erschlagenen Gemahl und die Hoffnung, die geliebte Tochter wiederzusehen, beherrschen von jetzt an ihre gramerfüllte Seele. Als die junge Generation schwertreif herangewachsen ist, rüstet sie selbst das Befreiungsheer aus, und durch die lange Nacht ihres Grams leuchtet endlich glänzend der Stern der Hoffnung. Mit Frohlocken vernimmt sie die Kunde, daß Ludwig erschlagen und das geliebte Kind befreit sei. In der Freude des Wiedersehens wird aber durch Gudrun jeder Groll gegen die Feinde ausgelöscht. Die Rache hat Ludwig ereilt, und Hilde kann jetzt ihren eigenen Sohn mit der Tochter des Mannes vermählen, dessen Sohn ihr einst nicht ebenbürtig genug erschien, die Gudrun zum Weibe zu nehmen.

Gudrun.

Gudrun unterscheidet sich schon in ihrer äußeren Erscheinung von den übrigen Frauengestalten der Dichtung. Sie übertrifft alle an Schönheit, sogar ihre Mutter, und überragt außerdem alle in ihrem kräftigen Wuchse, so daß sie, wie es in der Dichtung heißt, ein Schwert hätte tragen können, wenn sie ein Ritter gewesen wäre. Männlicher, unbeugsamer Sinn und zarte Weiblichkeit sind in ihr vereinigt, eine Erscheinung, die zwar selten, aber nicht beispiellos ist. Hervorgehoben wird noch besonders ihr langes, blondes Haar, die Zierde der germanischen Frau. Der Ruf ihrer

Schönheit lockt eine Reihe Werber, selbst aus weiter Ferne, herbei und bewirkt, daß diese, obschon hochmütig abgewiesen, von ihrer Werbung nicht sogleich abstehen. Herwig versucht sogar mit der Gewalt der Waffen die Jungfrau sich zu erkämpfen, und dringt in die Burg Hettels mit seinen Mannen ein. Durch seine ritterliche Kühnheit erweckt er Bewunderung und Liebe in dem Herzen der Heldenjungfrau. Es war ihr lieb und auch wieder leid, wie Herwig Feuer aus Helmen schlug. „Offen, ohne mädchenhafte Schüchternheit bekennt sie ihm ihre Gesinnung und setzt ihren Willen ohne weiteres durch. Ungeduldig und leidenschaftlich drängt sie den Vater, den Geliebten in seiner Not zu unterstützen. Und als die Abwesenheit des Vaters ihrem Schicksale die unglückliche Wendung gibt, da würdigt sie den eindringenden Feind keiner Antwort" (Scherer). Keine Bitte, keine Klage kommt aus ihrem Munde, keine Träne aus ihrem Auge. Ihre Willensstärke und das stolze Bewußtsein, einem mächtigen und reichen Heldenstamme anzugehören, hält sie aufrecht in allen Mühsalen langjähriger Dienstbarkeit. So sehr auch Gerlinde ihre Peinigung steigert und Hartmut seine Werbungen erneuert, sie bleibt ungebeugt, erniedrigt sich nie, ist immer ihrer Abkunft eingedenk, ja, es steigert sich ihr hehrer Sinn in gleichem Maße mit den Mißhandlungen. Als Gerlinde ihr befiehlt, die Öfen zu heizen, gehorcht sie zwar, erwidert aber: „Meiner Mutter Tochter hat selten Brände geschürt", und als die keifende Frau sie zum Waschen zwingt, sagt sie: „Lehrt mich, wie ich meine königlichen Hände dazu zwinge, Eure Kleider zu waschen. Wonne soll ich hier nicht haben, darum wollt' ich nur, Ihr tätet mir noch mehr zuleid!" Dem Hartmut entgegnet sie, als derselbe ihr Vorwürfe über ihren unbeugsamen Sinn macht: „Alles will ich gern dulden, wenn ich nur dem treu bleiben kann, den ich im Herzen trage." Ihr stolzes, wohlberechtigtes Selbstgefühl erwacht in ganzer Stärke, als der Bruder und der Bräutigam sie geküßt und die nahe Rettung ihr verkündet haben. Die Schmach der unnatürlichen Knechtschaft kann sie jetzt, wo sie alsbald über Heere gebieten wird und Sühne fordern kann, nicht einen Augenblick länger ertragen. Sie schleudert die Gewande zürnend in das Meer und will anderen Tages, wie es ihr gebührt, in königlicher Würde erscheinen und so die Ihrigen empfangen. Deshalb stellt sie sich, als sei sie bereit, Hartmut zu minnen, wodurch sie zugleich der angedrohten, sie beschimpfenden Strafe entgeht und mit ihren Jungfrauen herrlich gekleidet und bewirtet wird. Nach dreizehn Jahren langen Duldens lacht sie zum ersten Male wieder, als sie mitten unter ihren sorgenvollen Gefährtinnen sitzt, deren Gesellschaft sie bis dahin hatte entbehren müssen. Ihr Lachen ist nicht nur der Ausdruck der Freude, daß ihr Geschick sich nun wendet, sondern auch der Ausdruck der

Befriedigung, daß eine Wiedervergeltung stattfinden, und daß in letzter Stunde diese durch ihre Täuschung noch erhöhet wird.*) Das böse Gewissen der Gerlinde deutet ganz richtig dieses unheildrohende Lachen, welches schon auf das Geschick hinweist, das ihr bevorsteht, daß sie nämlich keine Gnade von Gudrun zu erwarten habe. Diese wehrt denn auch dem Wate nicht, die verdiente Vergeltung zu vollziehen.

Der Knechtschaft und den Mißhandlungen hätte Gudrun durch ein einziges Wort entgehen können. Sie will aber lieber alle Mühsale ertragen, lieber als Magd ins Grab steigen, als mit dem Kleide der Untreue sich schmücken, und wäre es von Gold und Seide. Weder rohe Mißhandlungen noch schmeichlerische Versprechungen können die starke Seele auch nur einen Augenblick in ihrer Treue wankend machen. Diese freiwillige Ausdauer in Kummer und Not, dieses beharrliche Verschmähen eines glänzenden Loses um der Treue willen erhebt sie zu einer der schönsten Gestalten des weiblichen Heldensinnes. Sie hat ohne ein Schwert von Eisen die höchsten und schönsten Siege errungen, nicht nur über Hartmut, der sich nicht an ihr zu vergreifen wagt, sondern auch über sich. Am Schlusse der Dichtung triumphiert sie über das in jener Zeit so mächtige Gefühl der Blutrache. Der eigene Vater und eine Reihe Freunde sind ihr erschlagen worden; sie wischt die Erinnerung daran aus in der Versöhnung durch Verheiratungen, auf daß ein fester Friede die wilden Kämpfe auf immer beendige, die so viel Blut gekostet haben. Die frohe Braut kann, mit dem wackeren Geliebten wieder vereinigt, so wenig mehr hassen, als die wiederbeglückte Mutter.

Ortwin.

Ortwin, der Bruder der Gudrun, macht dem Stamme, dem er entsprossen, alle Ehre und steht seiner Schwester würdig zur Seite. In hochherziger Liebe ist der jugendliche Held gleich sehr für Vater, Mutter und Schwester entflammt. Der alte Wate konnte mit seinem Zöglinge, der ihm zur Erziehung übergeben war, wohl zufrieden sein. Seine ersten Waffentaten gelten den Kämpfen gegen Siegfried. Bewundernd rühmen die alten, erprobten Streiter „die kühne Heldenhand" des jungen Degen. Auf dem Wülpensande schlägt er mit seinen Heergesellen „viel der Wunden", will den Vater sofort rächen und folgt dem Hilferufe der Mutter unverweilt.

*) Verstellung und List kehren häufig in den Dichtungen wieder, mehr oder weniger verwerflich, häufiger von Frauen, als von Männern geübt. Im Nibelungenliede täuscht Hagen die Kriemhild, um ihr das Geheimnis der verwundbaren Stelle Siegfrieds zu entlocken, und Kriemhild täuscht Etzel und ihre Brüder. Im Gudrunliede täuschen Wate, Horand und Frute den wilden Hagen. Von den neueren Dichtungen erwähne ich nur die Szene in Lessings „Minna von Barnhelm", in welcher Minna sich unglücklich stellt.

Als er mit Herwig seine Schwester am Strande aufgefunden hat, will der glückliche Bräutigam sogleich die Braut und die Hildeburg mitnehmen. Da entgegnet er:

„Nicht doch, das tu' ich nie;
Und hätt' ich hundert Schwestern, sterben ließ ich sie,
Eh' ich mich in der Fremde so feige wollte hehlen,
Die mit Gewalt sie nahmen, meinen grimmen Feinden wegzustehlen."

Die Dichtung nennt ihn wiederholt einen kühnen Degen. Im Kampfe vor der Burg Ludwigs eröffnet er den Streit und sucht sich den tapferen Hartmut zum Gegner aus. Beide sitzen hoch zu Roß und sprengen mit eingelegter Lanze so gewaltig aufeinander, daß die Pferde straucheln.

„Da hob sich lauter Klang
Von der Könige Schwertern; sie verdienten beide Dank,
Daß sie den Kampf erhuben mit so scharfen Streichen,
Es waren kühne Degen; keiner wollte vor dem andern weichen."

Bei der Rückkehr in die Heimat wird er von seiner Mutter gar freundlich empfangen und mit Ortrun vermählt.

Hildeburg.

Hildeburg tritt schon im ersten Teile der Dichtung auf. In ihrer Jugend ist sie, gleich Hagen, vom Vogel Greif geraubt worden und hat durch jenen und mit jenem die Freiheit wiedererlangt. Ihre Dankbarkeit dafür legt sie durch eine hingebende und ausdauernde Treue gegen die Tochter Hagens, gegen Hilde, wie gegen deren Tochter Gudrun an den Tag, mit der sie unverdrossen alle Drangsale der Gefangenschaft teilt, freiwillig ihr bei der Wäsche hilft und in jeder Weise das harte Los derselben zu erleichtern sucht, so daß durch sie die Treue, und zwar die Treue in der Freundschaft, auch eine Rolle in der Dichtung erhalten hat. Dieser Treue hat der Dichter insbesondere noch dadurch einen Glanz zu verleihen gesucht, daß er sie von Generation zu Generation durch dieselbe Person ausüben läßt und die Ausübung fort und fort steigert. So wenig die Treue der Hildeburg altert, so wenig altert auch sie. Es ist eine Eigentümlichkeit der alten epischen Dichtungen, daß viele ihrer Personen eine ewige Jugend behalten. Im Nibelungenliede und im Parzival findet sich derselbe Zug.*) Hildeburg teilt nicht nur die Geschicke dreier Generationen, sondern ver-

*) Zu allen Zeiten und bei allen Völkern galt ein langes Leben als ein hohes Gut. Der Wunsch, lange zu leben, ist ein sehr natürlicher, daher die große Zahl von Sagen und Mythen, von Vorschriften und Zaubermitteln, welche in diesem Wunsche begründet sind. Ein hohes Alter ward vielfach auch als eine besondere Begnadigung der Gottheit angesehen. Nach der Genesis war das erste Menschenpaar bestimmt, unsterblich zu sein, und das 4. Gebot schließt mit der Verheißung: „Auf daß du lange lebest auf Erden."

heiratet sich auch schließlich noch. Mit der Gudrun hat sie die Treue gemein, besitzt aber nicht den kühnen Mut derselben. Voller Sorge sieht sie, daß jene die Gewande der Königin ins Meer schleudert und sich durch ihre Vorstellungen davon nicht abbringen läßt. Aus Furcht vor Gerlinde geht sie traurig neben Gudrun zur Burg hinan, nach wie vor die nasse Wäsche schleppend.

Wate.

Wate gehört mit Horand, Frute, Morung und Irold zu den Lehnsleuten Hettels. Der Dichter hat jedem dieser Helden ein bestimmtes Gepräge gegeben und sie scharf voneinander unterschieden. Wate ist die gefeiertste Heldengestalt unserer Dichtung; der Sieg ist an seine Waffen gebunden; er ist der Leiter in allen Unternehmungen und der Kämpfer von Beruf, der schon durch seine äußere Erscheinung Entsetzen erregt. Mit Recht ist ihm auch die Rolle eines Erziehers junger Recken zuerteilt worden. Hettel und Ortwin sind in ihrer Jugend seiner Aufsicht und Leitung anvertraut gewesen. Ist er schon hierdurch über die anderen Helden gestellt, so überragt er dieselben auch im Alter und in dem Äußeren seiner Erscheinung, namentlich durch seinen gewaltigen, riesenhaften Wuchs und besonders durch seinen ellenbreiten Bart, der ganz seinem starken Gliederbau entspricht und wohl imstande war, ein Grauen einzuflößen, selbst wenn der Held frohgemut unter schönen Frauen saß, das greise Haupthaar mit „wunderguten Borten" geschmückt. Der schönen Hilde, Hagens Tochter, wäre es leid gewesen, wenn sie den gewaltigen Recken hätte küssen müssen. Als er vor der Burg Ludwigs zum Angriffe bläst, da bläst er das Horn mit solcher Kraft, daß die Steine der Burg erzittern, wie bei einer entfesselten Naturkraft, und der Schall dreißig Meilen weit ertönt. Am wohlsten fühlt er sich im Schlachtgetümmel; unter schönen Frauen zu sitzen, dünkt ihn nicht so lieblich. War sein Blut im heißen Kampfe einmal aufgeregt worden, dann war es schwer, ihn wieder zu besänftigen. Im Kampfe mit Hagen schlägt er so gewaltig, „daß der Grund erscholl", und leid war es ihm, daß er auf Hettels Befehl den weiteren Kampf einstellen mußte. Auf dem Wülpenwerder will er anderen Tages durchaus den entflohenen Ludwig verfolgen und kann nur durch Frute von dem unnützen Unternehmen abgebracht werden. In seiner ganzen wilden Größe erscheint er in den Kämpfen vor und in der Burg Ludwigs. Schon die Nachricht, daß Gudrun waschen muß, versetzt ihn in Wut. Als er mit Hartmuten kämpft und Herwig auf den Wunsch der Gudrun die Kämpfenden trennen will, schlägt er den eigenen Genossen so auf das Haupt, daß derselbe betäubt niederstürzt. Blutberonnen, mit „griesgramenden Zähnen und schrecklichen Blicken",

den Feinden und Freunden gleich fürchterlich, rast er in der Burg, schont selbst die Kinder in der Wiege nicht und will alles niederbrennen.

Der Dichter zeigt uns den Helden aber nicht bloß im Kampfe, sondern auch in friedlichen Szenen, selbst als Erzähler alter Mären, ja sogar als Heilkundigen.

Zum ersten Male tritt er als Eingeladener an dem Hofe Hettels uns entgegen. Der junge König teilt ihm mit, daß er auf den Rat Morungs sich entschlossen habe, um die schöne Hilde zu werben. Wate bricht darüber in Zorn aus, nicht, weil das Unternehmen ein gefährliches ist, sondern weil sein Zögling so leichthin auf den Rat der unerfahrenen Jugend gehört hat. Daß er sich der Fahrt anschließen wird, ist selbstverständlich. Die Ratgeber sollen aber die Gefahr mit ihm teilen. Auch verlangt er, daß gute Recken, die zu streiten vermögen, im Versteck der Schiffe mitgenommen werden. Da Wate gewonnen ist, sind die übrigen freudig bereit. Ohne ihn hätten sie das Wagnis nicht unternehmen können. An dem Hofe Hagens zieht er durch seine muntere Laune alsbald die Aufmerksamkeit der Königin wie deren Tochter auf sich und weiß durch sein Benehmen wie durch seine Fechtkunst — er ist der beste Fechter — sehr bald ein gemütliches und freundschaftliches Verhältnis herbeizuführen, wobei er sich beinahe verraten hätte, indem er es nicht lassen kann, seine Überlegenheit in der Fechtkunst zu zeigen, als er das Schwert in seiner Hand fühlt. Bewährt Gudrun sich in der Liebestreue, Hildeburg sich in der Treue der Freundschaft, so steht Wate da als ein Muster der Dienstmannentreue, die er in allen Fährnissen nicht nur gegen seinen Lehnsherrn, sondern auch gegen dessen Witwe und Tochter ohne Wanken und Schwanken übt, und in deren Ausübung er nichts weiter erblickt als die Erfüllung seiner Pflicht, die er väterlich über zwei Generationen in Hettels Hause walten läßt: den König erziehend, Hilden entführend, die Tochter befreiend, beide erkämpfend. Als am Ende alles Leides die Königin den alten Helden, der das meiste getan hat, gern mit Land und Krone lohnen möchte, da sagte er: „Wo ich Euch dienen mag, dazu bin ich gar willig bis an den letzten Tag.“ Und die Königin küßt ihn vor Freude. Zu der Versöhnung, die so ganz gegen alles Herkommen ist, will er erst dann seine Zustimmung geben, wenn Ortrun und Hartmut der Hilde zu Füßen fallen. „Wenn sie es dann bewilligt, so mögen wir wohl steten Frieden schließen.“

Horand.

Horand ist Sänger und Held in einer Person. Wates Schwert gibt den Ausschlag bei den wilden Kämpfen, Horands Stimme den

Ausschlag in der Werbung um Hilden, deren Herz nur durch den Gesang zu gewinnen war. Die Zaubermacht desselben ist es, welche dem Könige die Braut zuführt. Der Gesang Horands füllt daher fast ein ganzes Abenteuer aus und gehört mit zu den schönsten Partien der Dichtung. Der Held erscheint hier in seiner ganzen Herrlichkeit; in den Kämpfen tritt er mehr zurück, beteiligt sich aber bis zum Ende der Dichtung in ritterlicher Weise an allen Schlachten. Wirksamer noch als Volker greift er durch den Zauber seiner Töne in den Gang der Handlung ein. Von der Macht seines Gesanges weiß denn auch die Sage bis tief ins Mittelalter hinein viel zu erzählen. „Hätte ich Salomons Weisheit, Absaloms Schöne, des reichen Davids Gewalt," sagt ein mhd. Gedicht, „so könnte ich doch nicht vollbringen, was Horand vollbrachte durch seine süßen Töne." Er ist der deutsche Orpheus.

Irold.

Irold von Friesen, Watens Verwandter, unterscheidet sich von den übrigen Helden besonders durch seinen milden Sinn. Als nach dem furchtbaren Kampfe auf dem Wülpensande die gefallenen Hegelinge zusammengesucht werden, um sie zu beerdigen, da sprach der Degen Irold: „Man soll auch die begraben, die uns Schaden taten, damit sie nicht den Raben und wilden Wölfen zur Beute werden", und alle „Weisen" stimmten bei, so daß auch nicht einer liegen blieb. Dem rasenden Wate, der im Kampfe auf Ludwigs Burg die Kinder in der Wiege nicht schont, ruft er zu: „Die jungen Kinder haben Euch den Teufel getan; sie sind ohne Schuld am Tode unserer Freunde; so habt Gott zur Ehre mit den armen Waisen Erbarmen." Bei Gudruns Heimkehr ist er es, welcher die Schwergeprüfte der sehnenden Mutter zuführt, und als diese mit fragenden Blicken unter der Schar der Angekommenen die Tochter nicht sogleich zu erkennen vermag, kann er dem verlangenden Mutterherzen nicht länger die Freude des Wiedersehens vorenthalten, und, auf Gudrun zeigend, ruft er der Mutter zu: „Das ist Eure Tochter!"

Frute.

Frute, Hettels Neffe, zeichnet sich vornehmlich durch kluge Ratschläge und durch List aus. Er ist es, welcher Hettel bestimmt, vor allem sich Watens Mithilfe bei der Werbung um Hilde zu verschaffen, und als Wate zugesagt hat, erteilt er den klugen Rat, den wilden und mißtrauischen Hagen durch eine List zu täuschen. Die Einladung Hagens nehmen die Helden erst dann an, als Frute zugestimmt hat. Auf seinen Rat hört selbst der zürnende und schwer zu besänftigende Wate. Er läßt sich durch Frutens Mahnung sowohl von der unnützen Verfolgung der Feinde nach der Nieder-

lage auf dem Wülpensande abbringen, wie von dem Niederbrennen der Burg Ludwigs. Frute billigt auch Gudruns Vorhaben, die Ortrun mit dem Ortwin zu verloben. Seinem Charakter gemäß wird er in der Dichtung bald der kühne, bald der weise, bald der kluge genannt.

Morung.

Morung, Herr von Waleis, der junge, der schnelle, wie er oft bezeichnet wird, ist es gewesen, der dem König Hettel die schöne Hilde zur Braut vorschlug, als dieser nicht eine wußte, die zu Hegelingen mit Ehren Herrin sein könnte. Rasch erwidert er dem ratlosen Könige:

„Eine Jungfrau weiß ich, mir wurde kund getan,
So eine schöne lebe nirgend auf der Erde;
Sie heißt Hilde und ist aus Irland."

Bezeichnend für seine jugendliche Heiterkeit ist namentlich der kecke Humor, mit welchem er Hagen aufzieht, als dieser bei der Abfahrt der Hegelinge wie rasend am Strande hin und her läuft und seine Speerstange verlangt, um den Abfahrenden, die er doch nicht mehr erreichen kann, die Tochter wieder zu entreißen.

Lustig sprach da Morung: „Beeilt euch nicht zu sehr;
Wie schnell uns zu bestreiten, ihr laufen möchtet her,
Und kämen wohlgewaffnet tausend eurer Helden,
Wir stoßen sie ins Wasser, so wissen sie, wie kühl es sei, zu melden."

Herwig.

Herwig hat dreimal um seine Braut kämpfen müssen: zuerst in der Burg Hettels, wo er sich die Zuneigung der Gudrun durch sein ritterliches Wesen gewann und in dem Zweikampfe mit Hettel auch diesen durch seine Tapferkeit so einnimmt, daß derselbe bedauert, daß man einen solchen Helden ihm nicht zum Freunde gegönnt habe; sodann auf dem Wülpenwerder, wo er der erste ist, der bei der Landung in die Flut springt, obschon die Pfeile dicht wie Schnee auf die Landenden fliegen, und endlich vor der Burg Ludwigs, wo er im harten Kampfe den gewaltigen Recken tötet. Auch hat er Gudruns wegen den Einfall Siegfrieds in seine Lande zu bestehen gehabt. Hierdurch ist schon seine Stellung in dem Gedichte zum Unterschiede von der der übrigen Helden gekennzeichnet: sein ganzes Auftreten steht im Dienste der ritterlichen Minne, die von Anfang bis zu Ende sein Handeln wie sein Geschick leitet, und dieses unter harten Prüfungen an das der Braut knüpft, der er ebenso treu bleibt, wie diese ihm. Daß die Gunst derselben ihm auch für die Zukunft alles gilt, hat die Dichtung mitten im Kampfgewühl durch einen bezeichnenden Zug hervorgehoben. Als er nämlich in dem ersten Zusammentreffen mit Ludwig von diesem so geschlagen wird, daß er betäubt zu Boden fällt und von seinen Mannen herausgehauen werden muß, heißt es:

Empor sah man ihn blicken zu des Schlosses Zinnen,
Ob auch seine Traute von dort herab gesehen auf sein Beginnen.
Er gedachte in seinem Mute: „Ach! wie ist mir geschehen?
Wenn Gudrun, meine Herrin, dies hat ersehen,
Erleb' ich je die Stunde, daß ich sie soll umfahen,
So wird sie mir's verweisen, wenn ich, sie zu küssen, will ihr nahen.
Daß mich der greise Alte hier nieder hat geschlagen,
Des muß ich sehr mich schämen."

Auf Gudruns Wunsch springt der Wackere auch zwischen Wate und Hartmut, die im heißen Kampfe sich einander gegenüberstehen, und wird der Retter seines Nebenbuhlers, sicherlich ein erhabener Zug. Wie hart und schwer der Frauendienst sein konnte, ist an der Rolle, die der Dichter dem Herwig zuerteilt hat, anschaulich genug ausgeführt, zugleich aber auch, wie innig die Liebe in jener sturmbewegten Zeit oft war, und wie hoch und teuer einem Mädchen ein wackerer, ritterlicher Mann galt.

Gerlinde.

Gerlinde wird wiederholt die „Teufelin", die „Wölfin", auch die „böse, üble" genannt. Schon durch diese Bezeichnungen wird sie in einen Gegensatz zu den übrigen Frauengestalten der Dichtung gebracht, von denen sie auch durch ihr hohes Alter geschieden ist und darum das Beiwort die „alte" häufig erhalten hat. Auf den Gang der Handlung hat sie einen wesentlichen Einfluß. Ihre verletzte Eitelkeit ist die treibende Macht, welche Kummer und Not über Hettels Haus und über ihr eigenes bringt. Sie ist es, welche nicht nur Hartmuten bestimmt, um die schöne Gudrun zu werben, sondern auch die ernsten Bedenken ihres Mannes zu beseitigen weiß; sie ist es, welche sich durch die Zurückweisung der Werbung am meisten gekränkt fühlt und zum Raube der Gudrun all ihr Silber und Gold den Recken bietet und es ihren „Frauen versagt"; sie ist es, welche durch ihr Benehmen den Zorn des alten Wate bis zum äußersten steigert. Maßloser Stolz und maßlose Rachsucht sind die Grundzüge ihres Wesens. Als Gudrun sich in ihrer Gewalt befindet und sie die Charakterfestigkeit derselben erkannt hat, kommt es ihr, wie früher schon bemerkt, nicht mehr auf die geplante Verheiratung an, sondern auf die Mißhandlung und Peinigung der Entführten, die sie trotz der Mahnung ihres Sohnes bis zum äußersten Maße steigert, um sich an den Leiden der Heimatlosen zu weiden. In dem Entscheidungskampfe tritt sie zum letzten Male als die „starke", wie sie auch genannt wird, bei der Nachricht auf, daß der Feind in der Nacht die Burg umstellt habe. Ehe sie Ludwig weckt, eilt sie selbst auf die Zinne, um sich zu überzeugen, und mischt sich mit ihrem Rate in das Unternehmen der Männer. Klagen kennt sie nicht. Nur die Todesangst konnte sie bestimmen,

sich unter den Schutz der Gudrun zu begeben; sie entgeht aber dem Strafgerichte Watens nicht.

Ludwig.

Ludwig, der Vater Hartmuts, steht schon im hohen Mannesalter, weshalb er öfter der „alte König“ genannt wird. Mit der Werbung seines Sohnes um Gudrun ist er anfangs nicht einverstanden. Als der Erfahrenere verhehlt er sich nicht, daß sein Sohn am Hofe Hettels keine günstige Aufnahme finden werde. Da Hartmut und namentlich Gerlinde trotz seiner Einwendung auf die Werbung bestehen, so fügt er sich und stellt sich an die Spitze des Unternehmens, dem er unerschrocken in allen Fährnissen zugetan bleibt und sein Leben dafür einsetzt. Durch seine Tapferkeit gibt er wiederholt den Ausschlag in den Kämpfen; auf dem Wülpenwerder erschlägt er Hettel, rettet durch seine List bei der Dunkelheit der Nacht die Seinen vor einer Verfolgung und fällt später, mutig kämpfend, durch Herwigs Hand, dem er mit kaltem Hohne auf den Vorwurf, daß er die Gudrun geraubt und so viele Helden auf dem Wülpensande erschlagen habe, erwidert:

„Du hast mir deine Beichte hier ohne Not getan.
Hier ist noch mancher, dem ich abgewann
Sein Gut und seine Freunde; du darfst mir zugetrauen,
Ich will es also schaffen, daß du nimmer küssest deine Fraue.“

Von dem wilden, leicht zum Zorn geneigten, aber doch wieder edlen und leicht versöhnlichen Hagen ist er ebenso scharf geschieden als von dem milderen Hettel. Wenn er der Gudrun, als er bei ihrer Entführung sich seiner Burg nahet, freundlich zuredet, so geschah das nicht aus Mitleid mit der Armen, sondern aus Klugheit, um das gewaltsame Unternehmen auch zu einem glücklichen Ende zu führen und den beabsichtigten Zweck zu erreichen. Ihren Mißhandlungen tritt er nicht entgegen, wie er denn überhaupt ganz unter der Leitung seiner Frau, der ehrsüchtigen Gerlinde, steht. Seine Stärke und Kraft macht ihn zu einem würdigen Gegner Watens, der ihm auch auf dem Wülpenwerder gegenübertritt. Daß er schließlich durch Herwig, den Verlobten der Gudrun, fällt, erforderte die poetische Gerechtigkeit.

Hartmut.

In Hartmuts Auftreten und Benehmen ist mancher ritterliche Zug, namentlich in den letzten Abenteuern der Dichtung, verzeichnet, wo sein Geschick allen Frauen in der Burg Hildens zu Herzen geht. Seine Ritterlichkeit stellt Gudruns ausharrende Treue um so mehr in ein schönes Licht; auch hätte er ohne dieselbe in die Versöhnung nicht mit eingeschlossen werden können. Er war von stattlichem Äußeren. „Als wenn er ein Kaiser wäre“, so ritt er aus der Burg seines Vaters zum Kampfe. Ritterlich weist er die Zumutung der

Mutter zurück, welche die Verteidigung in verschlossener Burg ihm rät. Lieber will er sterben „draußen bei Frau Hildens Heergesinde". Voll hohen Mutes steht er im heißen Kampfe gegen Ortwin, gegen Horand und gegen den gewaltigen Wate, und seine Gefangennahme durch diesen Helden hat nichts Ehrenrühriges für ihn. Ritterlich rettet er zweimal der Gudrun das Leben trotz ihrer hartnäckigen Abweisungen; ritterlich hat er auch seine Gewalt gegen die Schutzlose nicht gemißbraucht, sondern hat ihren gebietenden Sinn geehrt, sie schonend behandelt und sein stolzes Haupt vor ihr gebeugt. Das Geschick, welches über die Normandie hereinbricht, erkennt er als eine Verschuldung an. „Was wir verdient haben," spricht er, „das will sich in Wahrheit heut' an uns bekunden." „Daß ich der starken Feinde mir so viel gewann, das muß ich nun bereuen." Diese Erkenntnis hält ihn aber nicht ab, mutig weiter zu kämpfen, trotz der geringen Aussicht auf Erfolg.

„Ich kann doch nicht fliegen, Federn habe ich nicht,
Noch durch die Erde kriechen, schien' es gleich hier Pflicht;
Uns wehren auch die Feinde, daß wir ans Wasser kämen,"

ruft er den Seinen mitten im Kampfgewühle zu, als Wate den Eingang in die Burg wehrt. Er befiehlt ihnen, von den Rossen zu steigen, „heißes Blut aus den lichten Ringen" zu hauen, ob es vielleicht gelänge, sich bis zu Wate durchzuschlagen und diesen von der Pforte zu verdrängen.

Die Dichtung hat aber auch Züge, welche nicht ehrenhaft für ihn sind. Es ist nicht ritterlich, daß er in Hettels Land einfällt, als dieses von Verteidigern entblößt ist, und daß er die Gudrun raubt. Herwig erwarb die Braut im offenen Kampfe und mit ihrer Zustimmung; Hartmut überfällt sie als bereits Verlobte, wird mit seinem Antrage abermals abgewiesen und nimmt sie dennoch mit. Ihm ist es nur um ihren Besitz, nicht um ihre Liebe zu tun. Reichtum, Berühmtheit und hohe Abkunft waren die Beweggründe seiner Werbung; die beharrliche Durchführung derselben war gekränkter Stolz. Daß eine bessere Einsicht bei ihm Platz gegriffen hat, zeigt der Schluß der Dichtung. Ruhig nimmt er, um das Unrecht zu sühnen, die Hand einer anderen, zumal er sieht, daß die mit ihm gefangene Schwester ebenfalls Königin wird, und rettet dadurch seine Freiheit und seinen Besitz. Durch seine edelmütigen Regungen unterscheidet er sich sowohl von dem kalten und rauhen Vater wie von der herzlosen Mutter.

IV. Das Nibelungenlied und das Lied von der Gudrun.

Vergleichung nach Inhalt und Komposition, nach Sprache und Vers.

Beide Epen entfalten in dichterischer Weise ein Bild altgermanischen Wesens und Lebens. Furchtlose Tapferkeit, unerschütterliche

Treue, eisernes Festhalten an Liebe und Haß, an Stammes- und Familienehre, tiefes Empfinden, wortkarges Reden und Neigung zu schalkhaftem Humor sind die Grundzüge dieses Wesens. In beiden Dichtungen nimmt die Frau, dem germanischen Geiste gemäß, eine hervorragende Stellung ein, der die Männer mit Achtung begegnen. Die innige und zarte Minne der Frauen übt den mächtigsten Einfluß auf die stolzen, unbeugsamen Recken, die stets zu ihrem Dienste bereit sind, auf Tod und Leben. Den Frauen zur Augenweide wird turniert, ihnen zulieb und zuleid wird gestritten; lenkend und leitend stehen sie über den Schlachten. Auch der Sänger ist in alter Weise ein gefeierter Mann. In seiner Person vereinigt sich noch das Saitenspiel, die Dichtkunst und der Gesang. So tritt uns die ganze deutsche Eigentümlichkeit im Nibelungenliede und in der Gudrun entgegen. Beide Dichtungen sind entquollen und aufgebaut aus den Grundelementen unseres Wesens und Gemütes, aus dem, was von jeher unsere Freude, und aus dem, was von jeher unser Leid gewesen ist. Tiefer, schwerer Ernst geht durch beide Dichtungen. Rache und Treue sind die gewaltigsten Triebfedern in denselben. Die letztere tritt in manchen Charakteren des Nibelungenliedes in einer so starren und rücksichtslosen Weise auf, daß sie mit anderen sittlichen Bestimmungen sich dadurch in Widerspruch stellt und Unheil und Verderben bringend wirkt.

Rosig und wonnig geht die Minne im Nibelungenliede auf, aber nur, um unterzugehen in Nacht und Graus; stark und stolz erhebt sich die Mannes- und Freundestreue, aber nur, um im bitteren Kampfe der Blutrache zu erliegen; in süßen Tönen läßt der Sänger seine Saiten im Kreise der Freunde erklingen, und bald darauf spielt er ihnen das Todeslied. In alle Freudenszenen des Nibelungenliedes mischt sich ahnungsvoll kommendes Leid, das mit dem Fortschreiten der Dichtung immer unabwendbarer und furchtbarer wird, bis das heraufbeschworene Geschick alle vernichtet. Aus Freude Leid, das ist das Thema des Nibelungenliedes, aus Leid Freude, das Thema des Gudrunliedes. Letzteres ist daher weicher und versöhnender gehalten.

Zwar fehlt auch ihm der schwere Ernst nicht. Blutige Rache wird genommen an Übeltätern, Raub und Kampf geübt aus Minne, in die Knechtschaft gebracht ein edles Wesen, und in harter Weise seine Treue geprüft — aber den erlittenen Jammer entschädigt ein beglückendes Ende; die blutige Vergeltung trifft nur die Schuldigen, und freudige Ahnung einer Versöhnung begleitet den Leser durch alle Teile der Dichtung. Dieselbe ist hier und dort sogar mit Szenen geschmückt, bei denen man den Ernst der Lage vergißt, während man bei dem Nibelungenliede den drückenden, schweren Ernst nie

ganz los wird.*) Leid und Klage hallen selbst bei den Festfreuden in dem Hause Rüdigers. Die Markgräfin schenkt unter Tränen Hagen den Schild ihres Sohnes. Auch ist der Kampf in und vor der Burg Ludwigs nicht so furchtbar als der am Hofe Etzels. Es kommt nicht zum Bluttrinken; die Toten werden nicht die Stiege herabgeworfen; es wird kein Feuer angelegt, ja, mitten im Kampfe vernehmen wir Stimmen der Versöhnung. Das ganze Nibelungenlied atmet den Geist einer furchtbaren Tragödie, in welcher mit eiserner Konsequenz alle Teile sich zu dem sicher schreitenden Verderben zuspitzen, das unerbittlich alle verschlingt. Das Gudrunlied trägt mehr den Charakter eines Schauspiels, in welchem wir gleich von Anfang an ahnen, der Schluß werde ein versöhnender und beglückender sein. Demgemäß sind die Charaktere andere. Hat auch Ludwig Gudruns Vater erschlagen, so geschah dies doch im Kampfe bei offener Gegenwehr, nicht mit heimlich schleichender Bosheit, und Hettel steht nicht schuldlos da; hat auch Hilde bei der Nachricht von dem Tode ihres Mannes den sehnlichen Wunsch der Rache, so belebt sie doch auch die Hoffnung, die geliebte Tochter wiederzusehen, und diese wird trotz der erlittenen Schmach die Friedensvermittlerin zwischen den erbitterten Familien und bringt die schwere Versöhnung derselben glücklich zustande. Kriemhild dagegen kann nicht mehr hoffen; ihr Herz ist tot; ihr starres Auge hängt nur an dem fernen blutigen Ziele, das keine Vergebung kennt, den Haß fortwährend schürt, bis er ihr selbst den Tod bringt. Wie sich Kriemhild von Gudrun und Hilde unterscheidet, so auch Wate von dem grimmen Hagen des Nibelungenliedes. Dieser kennt ebenfalls keine Versöhnung. Mit unbeugsamem Willen weist er alles ab, was eine solche hätte möglich machen können, und bewußt geht er dem sicheren Untergange ohne Schwanken entgegen. Wate ist zwar grimmig in seinem Zorne, wenn er das Schwert führt, und ist dann nicht leicht zu besänftigen, schenkt aber doch den Mahnungen anderer Gehör, kann durch Scherze und Laune erheitern und an der versöhnenden Schlußszene aufrichtigen Anteil nehmen, nachdem der Sühne Genüge geschehen ist. Die altheidnische Lebensanschauung tritt dagegen im Nibelungenliede mehr zutage als in dem Liede von der Gudrun, das wenigstens einen Hauch von dem Geiste des Christentums hat, welches mit dem Rufe nach Frieden und Versöhnung in die Welt eintrat, einem Rufe, der dem germanischen Wesen gar fremd war, und dem es nur allmählich sich zu fügen vermochte. Das Kirchliche ist in beiden Dichtungen nur äußerlich hineingetragen. Das Gudrunlied hat jedoch mehr An-

*) Zu solchen Szenen des Gudrunliedes gehört z. B. der Aufenthalt der Hegelinge bei Hagen, das Erscheinen des Schwanes, das Wiedererkennen der Gudrun usw.

klänge religiösen Bewußtseins als das Nibelungenlied. In diesem wirft der grimme Hagen ohne Scheu den Kaplan in die Donau, um zu erproben, ob er untergehe oder am Leben bleibe. Derartiges hat das Gudrunlied nicht. Die Hegelinge sehen ihre Niederlage auf dem Wülpenwerder sogar als eine Strafe für eine begangene Sünde an, daß sie nämlich den Pilgern die Schiffe hinweggenommen haben, um den Räubern der Gudrun rasch nachsetzen zu können. Gemeinsam ist beiden Dichtungen dagegen die Verschmelzung alter Sagen mit Erzählungen, Sitten und Gebräuchen späterer Zeiten. Diese Verquickung beeinträchtigt den einheitlichen Geist, aus welchem ein Kunstwerk geboren sein muß, und gereicht beiden Epen nicht zum Vorteil.*) Ebenso störend sind die fortwährenden Hinweise auf künftiges Unheil oder Heil, die Weitschweifigkeiten und Wiederholungen der Kampfesszenen und Hoffeste, der Reisen und Zwiegespräche. An fester Zusammenfügung der einzelnen Teile, an Großartigkeit der Komposition kann sich das Gudrunlied mit dem Nibelungenliede nicht messen, indem die drei Teile desselben nur äußerlich miteinander zusammenhängen, während im Nibelungenliede Haß und Rache beide Teile fest aneinander kitten. Dagegen herrscht im Gudrunliede mehr Abwechselung und Mannigfaltigkeit.

Sprachliche Vergleichungen.

In sprachlicher Beziehung zeigen beide Epen große Verwandtschaft. Beide spiegeln in ihrem einfachen Ausdrucke die eiserne Zeit, wie die markigen Charaktere, das tiefe Gefühl wie die schlagfertige Handlung ab, so daß zwischen Inhalt und Darstellung vollendete Harmonie stattfindet. Ich beginne wieder mit den Beiwörtern. Dieselben zeigen in beiden Epen keine merklichen Unterschiede. Die Waffen und die Helden, die Frauen und die Gewande werden mit denselben Beiwörtern bedacht. Es ist ferner auch im Gudrunliede vom lichten Golde, von lichten Wangen, lichter Augenweide, lichtem Schilde die Rede; von hoher Minne und von hoher Tugend, und wenn wir in dem Nibelungenliede von wegemüden und sturmmüden Helden lesen, so treffen wir in dem Gudrunliede auf wassermüde und sturmtote Helden, wie denn auch das Beiwort hehr in beiden Dichtungen oft angewandt wird. Refrainartig tritt es namentlich in dem Abschnitte auf, wo der Schwan Gudrun Botschaft bringt, ähnlich wie das Wort lieb in der Klage der Kriemhild immer wiederkehrt. Die Steigerungen

*) Wie störend solche Verquickung ist, zeigt unter anderen die Szene, in der Gudrun, nachdem sie eben von Ludwig war ins Meer geschleudert worden, gleich darauf in dessen Burg in höfischer Weise empfangen wird, mit Kuß und großem Schall.

der Beiwörter werden auf dieselbe Weise gebildet, entweder durch besondere Wörter, wie viel, so („man sah da die Kühnen so herrlich sich gebaren"), oder durch die Vorsilben all' und aller ꝛc. Manche Beiwörter treten auch im Gudrunliede gern in Gemeinschaft miteinander auf. So finden wir zu lieb häufig das alliterierende Wort leid gesetzt und das Beiwort gut in einer Weise gebraucht, die dem Sinne, in welchem es jetzt angewandt wird, nicht immer entspricht, indem es nicht bloß die Herzensgüte bezeichnet, sondern auch kriegerische Tüchtigkeit und hervorragende Stärke des Leibes und der Seele, die beide stets als eins aufgefaßt werden. Man braucht nur an Ausdrücke wie gute Degen und gute Recken zu denken. Mit wechselnden Beiwörtern ist Wate ähnlich wie Hagen im Nibelungenliede reich bedacht worden, da er gleich diesem durch die ganze Dichtung hindurch, mit Ausnahme des ersten Teiles, eine hervorragende Rolle spielt. Er wird bald der hehre, bald der kühne, bald der alte, bald der edle ꝛc. genannt. Auch bei Gudrun wechseln die Beiwörter in reichem Maße. Sie heißt die schöne, die hehre, die gute, die liebliche ꝛc. Beiwörter der schlimmsten Art sind der Gerlinde zuteil geworden — ja sie wird außerdem noch die Teufelin und Wölfin genannt, während Hartmut öfter der gute heißt und sich solcher Beiwörter erfreuet, die nur den edelsten Helden der Dichtung zuteil geworden sind. Ein bloß müßiger Schmuck sind die Beiwörter im Gudrunliede ebensowenig wie in den Nibelungen. Ihre Wirkung wird noch erhöht teils durch die Stellung, welche der Dichter ihnen gegeben hat, teils durch ihre altertümliche Form, wodurch oft eine Innigkeit und Herzlichkeit in die Darstellung gebracht ist, die einen ganz eigentümlichen Zauber ausübt, der durch eine Ausdrucksweise der Gegenwart nur verwischt werden würde. Schon die oft wiederkehrenden Ausdrücke traut und hold, minniglich und wonniglich geben der Dichtung eine herzliche Färbung; nicht minder tut dies das vielen Wörtern angehängte e, wie z. B. wie balde sprach er da; ihre Armut war geringe; liebe Fraue, lieber Herre mein; der König hört' es gerne, das war viel Herzen eine leide Märe. In Goethes und Uhlands Dichtungen finden sich auch in dieser Beziehung Anklänge an unsere alten Epen. Ich erinnere nur an folgende Stellen: Warte nur, balde. Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund; in Beziehung auf „so", ohne daß ein „wenn" voraufgeht, oder ein „daß" nachfolgt: War so jung und morgenschön; ein Schloß so hoch und hehr; ein Schwert so breit und lang ꝛc.

Wie eine Modernisierung der Beiwörter unseren alten Epen einen großen Teil ihres Reizes nehmen würde, so auch die Umbildung vieler Formen der Haupt- und Zeitwörter, von denen

manche, wie z. B. pflag, dauchte, ganz aus dem Gebrauche gekommen sind. Welche Kraft und welcher Nachdruck in solchen Formen steckt, zeigen schon folgende Beispiele: „Die herrliche Maid war schön außer Maßen; ihr Ruhm erhallte weit; sein Roß ersprengt' er freudevoll, der erlauchte Degen gut; darüber laut erlachte die minnigliche Maid; rot wie eine Glut sah man erglänzen das Gold; man sah von seinen Händen manchen guten Recken hier ersterben; Horand und Frute, die haben dir gesagt von ihrer großen Schöne; als er ersah den Recken; davon geschwieg der kleinen Vögel Schar.“ Man nehme dazu noch Ausdrücke wie: hiedann, fürbaß, unmüßig, hochfärtig, unlange, ungeselliglich usw., sowie den kraftvollen Bau der kurzen Sätze, und man wird trotz der oft unbeholfenen Ausdrucksweise die Sprache unserer alten Epen liebgewinnen. Simrocks Übersetzung zeichnet sich dadurch aus, daß er das altertümliche Gewand zu wahren gewußt hat, soweit das bei einer Übersetzung möglich ist.

An Gleichnissen ist auch das Gudrunlied nicht reich, und ausgeführte Gleichnisse finden sich in demselben ebensowenig wie in dem Nibelungenliede. Trotz ihrer Einfachheit sind sie alle treffend. Der Mond, den das Nibelungenlied zweimal als Bild benutzt hat, ist nicht herangezogen worden, dagegen treten wiederum kampflustige, wilde Tiere als veranschaulichende Gegenstände auf. Hagen läuft wie ein „wilder Panther“; Wate wird gefürchtet, wie man die „grimmen Löwen“ fürchtet, und Hagens Fechtmeister muß vor Wate Sprünge machen wie „wilde Leoparden“. Aus dem Naturleben ist am häufigsten das wilde Schneetreiben benutzt worden, um die Menge der Geschosse bei heftigen Kampfszenen des Speerwerfens und Pfeilschießens zu veranschaulichen. Auf Hagen fliegen die Pfeile wie „Schneeflocken“, welche vom Winde durch die Luft getrieben werden; selbst die Schläge, mit denen Hartmut und Ortwin sich zusetzen, fallen so dicht wie „Schneeflocken“, welche der Wind von den Bergen weht. Einmal heißt es „von den Alpen weht“. Auch der strömende Regen ist als Bild herangezogen. Auf Waten und die Seinen schoß man von der Burg Ludwigs so viel Steine, „als käm' ein Regenschauer gegossen himmelher“. Diese Gleichnisse finden sich im Nibelungenliede nicht, dagegen ist bei dem ersten Zusammentreffen Herwigs mit Gudrun fast dasselbe Bild gebraucht, um den überwältigenden Eindruck der Schönheit Gudruns zu schildern, wie bei dem ersten Zusammentreffen Siegfrieds und Kriemhilds. Im Nibelungenliede heißt es:

„Da sah man den Siegelinden-Sohn so minniglich dastehn,
Als wär' er entworfen auf einem Pergamen
Von guten Meisters Händen.“

Die entsprechende Stelle im Gudrunliede lautet:

„Vor der Jungfrau stand der Degen klar,
Als ob von Meisters Händen er entworfen wäre
An einer weißen Mauer.“

Auffallend bleibt, daß das Meer nirgends als Bild benutzt worden ist. Das Meer ist überhaupt erst spät, vorzugsweise erst durch Heine in unsere Poesie eingeführt worden, während es unter den Gleichnissen des Homer eine große Rolle spielt.*)

Die meisten Bilder des Gudrunliedes sind in die Kampf- und Schlachtszenen gelegt worden, und es ist wunderbar, mit welcher Mannigfaltigkeit des Ausdruckes der Dichter die heißen Kämpfe überhaupt zu schildern weiß, sicherlich ein Zeichen, daß er selbst Lust und Freude an dergleichen Szenen hatte. Bald heißt es: Die Helden schlugen roten Wind aus harten Helmen, bald: Man sah Glut aus Helmen stieben gleich lichten Feuerbränden; bald: Man entschlug feuerheiße Winde den Helmen, oder: Das Schwert erglänzte hell an des Helmes Spangen, oder: Das Meer war gerötet mit dem Blute allenthalben, daß es niemand mit einem Speer mochte überschießen usw. Köstlich ist die Schilderung, wie Hagen und Wate sich im Ritterspiele messen, und Wate, der Meister im Fechten, tut, als verstände er diese Kunst nicht, und doch nicht umhin kann, seine Überlegenheit zu zeigen und Hagen gehörig warm zu machen:

*) Die Gleichnisse des Homer sind viel mannigfaltiger und mehr ausgeführt, als die im Nibelungenliede und der Gudrun, häufen sich aber oft so, daß der Gang der Handlung dadurch störend unterbrochen wird, wie dies z. B. in dem 15. Gesange der Ilias geschehen ist, wo ein Schiffskampf der Troer und Achäer geschildert wird. Da ähnliche Szenen auch im Gudrunliede vorkommen, so möge die Stelle zum Vergleiche hier einen Platz finden:

„Fest ja hielten sie stand in geschlossener Schar, wie ein Felsen,
Groß in die Höhe getürmt an des graulichen Meeres Gestade,
Welcher dem stürzenden Lauf hellsausender Winde zum Trotz steht
Und der geschwollenen Flut, die gegen ihn brandend emporschäumt:
So stand fest vor den Troern das Danaervolk und entwich nie;
Er, den feuriger Glanz umleuchtete, sprang in die Heerschar
Stürzend hinein, wie die Woge sich jäh in das hurtige Schiff stürzt,
Unter Gewölk, vom Sturme geschwellt; das beruderte Schiff ist
Ganz vom Schaume bedeckt, und des Sturmwinds schreckliches Hauchen
Braust in die Segel hinein; es erbebt den erschrockenen Schiffern
Mächtig das Herz; schon nahe dem Tode ja schweben sie alle;
Also wurde der Mut in der Brust der Achäer erschüttert,
Er, wie ein Leu blutdürstig hineindringt unter die Rinder,
Welche die grasige Trift des gewaltigen Sumpfes beweiden;
Tausende sind's, und ein Hirt begleitet sie, wenig geübt noch
Sein krummhörniges Vieh zu verteidigen wider ein Raubtier;
Zwar bei den vordersten bald und bald bei den hintersten Rindern
Wandelt er immer umher; doch der Leu, in die Mitte sich stürzend,
Mordet ein Rind und alle zerstieben sie: so voll Schrecken
Flohn die Achäer vor Hektor jetzt und dem Vater Kronion.“

„Bald spürte Hagen also den kunstlosen Mann,
Daß er wie ein begoss'ner Brand zu rauchen begann,
Der Meister vor dem Jünger. Wohl war er stark genug;
Auch waren's mächt'ge Schläge, die der Wirt dem Gaste schlug."

Außer den Kampfesszenen wiederholt sich ebenso wie im Nibelungenliede das Weinen und das Lachen als tatsächliches Zeichen der inneren Empfindung, nicht nur bei Frauen, sondern auch bei Männern. Bis zum Blutweinen kommt es im Gudrunliede nicht, denn der Schmerz erreicht hier nicht die Höhe, die er in dem Nibelungenliede bei der Kriemhild erreicht. Es heißt von der Hilde nur, die edle Königin habe zu allen Zeiten geweint. Auf dem Wülpensande weint „Gudrun grimmig, so taten auch bei ihr die anderen Frauen". Laut mit Weinen schrien die Leute Hildens, als Hartmut Gudrun raubte. Mit klagendem Munde weint Gerlinde, als ihr die Botschaft wird, Hartmuts Werbung sei abgeschlagen. Beim Abschiede Ortwins und Herwigs weint, „wer Treue besaß", als jene auf Kundschaft ausziehen und von der Möglichkeit sprechen, daß sie könnten erschlagen werden und nicht wiederkommen. Bei ihrer Rückkehr wird geweint über die Schande, welche der Gudrun dadurch angetan ist, daß sie hat waschen müssen. Das Nibelungenlied hat derartige Anlässe zum Weinen nicht. Die Nibelungen-Recken weinen nur beim Tode hervorragender Helden. Wate tadelt denn auch jenes Weinen:

Wate, der alte, zornig sprach er da:
„Pfui, wie die alten Weiber seh' ich euch gebaren,
Und wißt nicht weswegen; das Weinen sollten kühne Helden sparen.
Wollt ihr Gudrunen helfen aus der Not,
So macht die weißen Kleider den Degen morgen rot,
Die da gewaschen haben ihre weißen Hände:
So sollt ihr ihnen dienen; so mögt ihr sie bringen aus der Fremde."

Wate weint auch nicht beim Tode Hettels und ruft der Hilde zu: „Herrin, laßt das Klagen; die Toten kommen doch nicht wieder!" Ihm sind, ähnlich wie Hagen im Nibelungenliede, der nur beim Tode Rüdigers weint, Tränen fremd. Er bewahrt im Schmerz wie in der Freude eine gleiche Ruhe, was schon seinem hohen Alter entspricht. An dem Hofe Hagens kann er sich jedoch eines heimlichen Lächelns nicht erwehren, als der König ihn fragt:

„Ward in eurem Lande wohl jemals kund getan
Also hartes Schirmen, wie meine Helden pflegen
Hier im Irenland?" Verschmählich lachte Wate der Degen.

Es ist dieses lautlose Lachen der Ausdruck von ruhigem Selbstgefühle, welches Wate dem Hagen gegenüber empfindet. Auch Frute kann sich des Lächelns nicht enthalten, als der Fechtmeister Hagens den alten Wate belehrt, wie er den Schläger zu führen habe: Frute lachte heimlich ob den Recken. Laut wird gelacht, als Hagen versichert, daß der Schläger heute nicht in seine Hand ge-

kommen wäre, hätte er gewußt, wie geschwind sein Schüler lerne. Ein anhaltendes, schallendes Gelächter, wie wir es bei Homer antreffen, kommt weder im Gudrunliede noch in den Nibelungen vor. Dazu waren die germanischen Helden zu ernst. Es galt sogar das überlaute Lachen nicht für anständig. Als Gudrun am Abende vor ihrer Befreiung in dem Saale Ludwigs nach langer Zeit wieder einmal unter Frauen sitzen darf, weinen diese vor Herzeleid, denn sie glauben, sie müßten in der Normandie zurückbleiben. Darüber lacht Gudrun, und zwar so laut, daß, wie es in der Dichtung heißt, sie schier aus der Sitte Schranken gelacht hätte. Diese Stelle ist auch insofern bemerkenswert, als das Lachen und Weinen zu gleicher Zeit auftritt.

An humoristischen Szenen fehlt es dem Gudrunliede ebensowenig wie dem Nibelungenliede. Es ist in dem Abschnitte, der von der Komposition des Liedes handelt, schon darauf aufmerksam gemacht worden. Auch der Spott ist vertreten, mehr der heitere, bieder-schalkhafte, als der bittere. Oft genügt schon ein unscheinbarer Ausdruck, eine Vor- oder Nachsilbe und dergleichen, um das Gegenteil von dem auszusprechen, was gemeint ist. Beispiele schalkhaften Spottes finden sich namentlich in den Reden Watens. Wenn der alte Held zu Frute und Horand, die hinter seinem Rücken die Brautfahrt nach Irland besprochen haben, sagt:

„Gott lohn' euch Helden beiden, daß ihr um meine Ehre
Und meine Hofkreise unterweilen Sorge tragt so schwere,"

so will er ihnen damit nicht seinen Dank aussprechen. Er konnte erwarten, daß man ihn zuerst befragen würde, da ohne ihn das Unternehmen gar nicht ausführbar war. Nun rächt er sich in ironischer Weise, wenn auch ohne Bitterkeit. Ähnlich tut er es in folgender Stelle:

„Da es mein Neffe Horand auf mich geraten hat,
Wird er wohl selber besser wissen, wie leicht man Hagen naht."

Voll bitterer Ironie sind dagegen seine Worte in der Burg Ludwigs, insbesondere der Gerlinde gegenüber, wenn er zu derselben sagt, als er im Begriffe ist, ihr den Kopf abzuschlagen: „Braucht Ihr mehr der schönen Wäscherinnen?" oder: „daß er jetzt die Gudrun hüten wolle, daß sie ihr nimmer Kleider wasche". Als alle um das Leben der Hergard flehen, welche unter den geraubten Jungfrauen die Treue gegen Gudrun nicht gewahrt hatte, erwidert der Held, der schon so manchen Recken erzog, mit ironischer Anspielung auf dieses Amt:

„Nein, es kann nicht sein.
Ich bin hier Zuchtmeister; so kann ich Frauen ziehen."
Er schlug das Haupt ihr nieder.

Die heitere Ironie haftet oft schon an gewissen wiederkehrenden Redensarten, wie: „ich wähne“, „ich glaube“ 2c. Schalkhaft ist auch folgende Stelle, die dem heißen Kampfe auf dem Wülpensande angehört. Der Dichter sagt da:

„Wohl wett' ich, daß Wate, der alte, seinen Schild nicht müßig ließe.“

Ähnlich verhält es sich, wenn der Dichter beim Scheiden Herwigs und Ortwins von Gudrun versichert, daß das Scheiden ein sehr hartes gewesen sei, und dann noch hinzusetzt, daß man dies wohl glauben dürfe:

„Da hub kein härter Scheiden zwischen Freunden an,
Als jene Freunde taten; das darf man mir wohl glauben.“

Die Neigung, Ernsthaftes und Scherzhaftes zu vereinen, der Zug zu heiterem Spott bei äußerer Trockenheit der Darstellung zieht sich durch alle Dichtungen des Mittelalters und fehlt auch der neueren Poesie nicht, wofür Uhland reiche Belege bietet, worauf bei der Besprechung dieses Dichters bereits hingewiesen ist. Jene Neigung ist ein echt deutscher Zug, der sich bei keinem Volke in dem Maße wiederfindet und der nur scheinbar mit dem tiefen Gemütsernste der Deutschen im Widerspruche steht.

Die Gudrunstrophe.

Die Gudrunstrophe ist der Nibelungenstrophe nachgebildet, die überhaupt als die Mutter der epischen Strophen angesehen werden kann, schon ihres Alters und ihrer ursprünglichen Einfachheit wegen. Sie besteht aus vier langen gereimten Zeilen, die durch ihre Ausdehnung jedem Verse einen vollen, feierlichen Ton geben und die Möglichkeit eines reichen rhythmischen Wechsels gestatten. Die erste und zweite Zeile der Gudrunstrophe sind so beibehalten, wie sie sich im Nibelungenliede finden, die dritte und vierte unterscheiden sich aber durch den klingenden, weiblichen Reim, und die vierte außerdem durch Hinzufügung einer Hebung in der zweiten Halbzeile, so daß also der vierte Vers nach der Cäsur nicht vier, sondern fünf Hebungen hat, und somit der Abschluß der Strophe durch die große Ausdehnung des letzten Verses noch bedeutender ins Ohr fällt als bei der Nibelungenstrophe. Die Veränderung desselben macht sich am bemerkbarsten, wenn man zwei Strophen aus beiden Epen nebeneinanderstellt.

Nibelungenstrophe:

Dô wuchs in Nidernlanden eins edelen küniges kint,
des vater der hiez Sigemunt, sin muoter Sigelint,
in einer richen bürge, witen wol bekannt,
nidene bi dem Rine, diu was ze Santen genant.

Dagegen die Gudrunstrophe:

Es wuchs in Irlande ein richer künic hêr.
geheizen was er Sigebant, sin vater der hiez Gêr.
sin muoter diu hiez Uote, und was ein küniginne,
durch ir hôhe tugende sô gezam dem richen wol ir minne.

Die Gudrunstrophe ist also auch ein Akzentvers, der das Gewicht auf die hochtonigen Silben, auf die Zahl der Hebungen legt und nach diesen die Verslänge mißt. Es braucht auch hier nach einer Hebung nicht immer eine Senkung, eine unbetonte Silbe, zu folgen, sondern es kann gleich wieder eine Hebung, oder es können auch mehrere Senkungen folgen, wenn nur die richtige Zahl der Hebungen innerhalb eines Verses innegehalten wird. Dadurch, daß die Gudrunstrophe in ihrer zweiten Hälfte weibliche Reime und im letzten Halbverse fünf Hebungen hat, also vom strengen Anfange zu gemildertem Ausgange vorschreitet, ist sie weicher, mehr lyrischer Art als die Nibelungenstrophe und ist dem milderen Charakter des Liedes angemessen.

V. Literaturgeschichtliches.

Das Gudrunlied ist jedenfalls nach dem Nibelungenliede entstanden. Dafür spricht nicht nur die Nachbildung der Strophenform, es bekunden dies auch die zahlreichen Entlehnungen im Ausdrucke und in Schilderungen, wie die Verwandtschaft einer Reihe von Gleichnissen, die gegensätzliche Tendenz des Stückes und dergleichen. Daß das Nibelungenlied einer größeren Verbreitung sich muß erfreuet haben, beweisen schon die zahlreichen Handschriften, die wir von demselben besitzen. Von der Gudrun ist nur eine einzige Handschrift vorhanden, welche Kaiser Maximilian anfertigen und auf Schloß Ambras in Tirol aufbewahren ließ. Herausgegeben wurde das Gudrunlied zum ersten Male 1810 von Fr. H. von der Hagen. Daß demselben verschiedene, zum Teil altheidnische Sagen zugrunde liegen, ist unzweifelhaft. Einige derselben gehören dem skandinavischen Norden an. Bei den Angelsachsen lassen sich ebenfalls Spuren der bezüglichen Sage nachweisen. An der Küste der Nordsee wurde die Sage aus dem ursprünglichen, den deutschen und nordischen Stämmen gemeinsamen Kerne im Volksliede weiter entwickelt. Wandernde Sänger trugen sie nach dem inneren Deutschland, und so kam sie nach den entgegengesetzten Grenzen unseres Vaterlandes, aus dem Nordwesten nach dem Südosten, nach Österreich, um hier unter der Hand eines begabten Dichters am Ende des 12. Jahrhunderts zu einem umfassenden Epos gestaltet zu werden. Ein wunderbares Schicksal ließ die Schiffersage norddeutscher Uferlande fern von den Wogen des Meeres zur Ent-

faltung und Gestaltung kommen durch einen Dichter, der selbst dem Stande wandernder Sänger angehörte, den aus seiner engen Heimat in den tirolischen Bergen die altgermanische Wanderlust hinaustrieb, hinaus bis ans Meer, mögen es nun die Wellen der südlichen Adria oder der nordischen See gewesen sein; aber nur eigene Anschauung vermag die eigentümliche Welt des Meeres so treu und malerisch zu schildern wie unser Gedicht.

Wieweit die Lieder, die der Dichter vernahm und in ihm den Entschluß hervorriefen, die herrliche Sage als Ganzes zu gestalten, sich von dem alten Sagenkerne losgelöst und selbständig weitergebildet hatten, wissen wir nicht zu sagen. Soviel jedoch sehen wir, daß unter des Dichters Hand zwar der Hauptinhalt der alten Lieder ungefährdet blieb, das Ganze aber in eine kunstmäßige Form umgegossen wurde. Das Werk hatte die Bestimmung, die Teilnahme für die deutsche Heldensage in den ritterlich höfischen Kreisen zu beleben; denn auf ihre Gunst war der erwerbsuchende, wandernde Dichter angewiesen. Schon herrschte auf dem Gebiete der Epik der französische Geschmack; begabte Dichter ritterlichen Standes hatten angefangen, französische Dichtungen, zumal aus dem Kreise der bretonischen Artussage, nach Deutschland zu verpflanzen. So hohl und inhaltsleer, ja widerwärtig und ekelhaft diese Stoffe uns zum Teil erscheinen, so fanden sie doch in den Hofkreisen den größten Beifall; man erblickte in ihnen die Verkörperung eines idealen Rittertumes, dem die Zeit nachstrebte. Konnte ein für die Schönheit und den Gehalt unserer nationalen Sage begeisterter Dichter auch hoffen, daß seine Dichtung neben jenen ausländischen sich behaupten würde, so war doch auf der anderen Seite seine Abhängigkeit von der Gunst der Edlen für ihn ein Anlaß, dem Geschmacke derselben einige Zugeständnisse zu machen. Als solches könnte man die Verpflanzung des Stoffes auf den Boden des ritterlichen Lebens ansehen. Des Dichters Schilderungen von Festen und Turnieren, von Waffen und Kleidern, von Schiffen und Wohnungen führen uns in die Zeit, in der er selbst lebte, in die ritterlichen Burgen mit ihren höfischen Einrichtungen ein. Dennoch ist der Gesamteindruck, den das Gedicht hinterläßt, ein schöner, wenn auch nicht immer gleichmäßig großartiger, und man hat bald nach dem ersten Bekanntwerden in diesem Gedichte das würdige Seitenstück zum Nibelungenliede gefunden und beide zueinander in einem ähnlichen Verhältnis stehend aufgefaßt, wie Ilias und Odyssee.*) „Beide Gedichte dürfen," wie Gervinus bemerkt, „für unsere Nation ein ewiger Ruhm heißen. Sie reichen gleichsam in jene alten Zeiten mit ihren Taten,

*) Karl Bartsch.

Sitten und Gesinnungen hinüber, aus denen die Stimme der miß gestimmten römischen Feinde die Tapferkeit, die Wildheit, aber auch die Treue und Verläßlichkeit, die Zucht und Keuschheit unserer ehrwürdigen Ahnen rühmten. Wenn wir diese Dichtungen voll gesunder Kraft, voll biederer, wenn auch rauher Sinnesart, voll derber, aber auch reiner, edler Sitte betrachten neben dem schamlosen, eklen und windigen Inhalt der britischen und neben den schalen, läppischen und zuchtlosen Stoffen der französischen Romane, ja neben dem bigotten fränkischen Volksepos, so werden wir ganz andere Zeugnisse für die angestammte Vortrefflichkeit unseres Volkes reden hören, als die dürren Aussagen der Chronisten, und im Keime werden wir bei unseren Vätern schon die Ehrbarkeit, die Besonnenheit, die Innigkeit und alle die ehrenden Eigenschaften finden, die uns noch heute im Kreise der europäischen Völker auszeichnen. Diese herrlichen Stoffe uralter Dichtungen lassen, wenn sie auch nicht geistige Routine zur Schau tragen, wie das die fremden Poesien jener Zeit besser können, auf eine Fülle des Gemütes und auf eine gesunde Beurteilung aller menschlichen und göttlichen Dinge schließen, die ein Erbteil der Nation geblieben sind, das mit jedem neuen Umsatze wuchernd zu einem weiten Vermögen heranwächst."

Themen.

1. Hilde und Kriemhild.

Hilde und Kriemhild stammen beide aus königlichem Geschlechte und gehören beide der alten deutschen Sagenzeit an. Kriemhild ist die Tochter des burgundischen Königs Dankrat und Hilde die Tochter Hagens, des Königs von Irland. Die erstere spielt eine Hauptrolle im Nibelungenliede, das sich von Anfang bis zum Ende mit ihrem Geschick beschäftigt; die letztere tritt im zweiten und dritten Teile des Gudrunliedes in hervorragender Weise auf. Beide waren von überaus großer Schönheit, so daß viele Helden um sie warben. Kriemhild reicht dem herrlichsten der Helden, dem Siegfried, die Hand, obschon sie sich vorgenommen hatte, unverheiratet zu bleiben, Hilde dem reichen Könige der Hegelinge, Hettel mit Namen, der durch List sie dem Vater, welcher seine Tochter keinem der Freier gönnte, entführt. Beide Gatten werden den glücklichen Frauen gewaltsam entrissen: Siegfried fällt durch Meuchelmord, Hettel im Kampfe um seine ihm geraubte Tochter Gudrun. Mit dem Tode der Gatten tritt in dem Leben und in dem Wesen der beiden Frauen ein folgenschwerer Wendepunkt ein. Kriemhild, die einst so schüchterne, milde und sanfte Jungfrau, hat nach dem Tode ihres ermordeten Gatten fortan nur einen Gedanken, den Gedanken an Rache. Sie kann sich über nichts mehr freuen, sie kann nichts mehr lieben. Ihr Herz ist gebrochen; ihr starres Auge hängt nur an dem blutigen Ziele der Rache. Selbst ihr Kind ist ihr gleichgültig geworden. Sie bleibt in Worms, an dem Grabe des Geliebten, und reicht dem Hunnenkönige Etzel nur deshalb die Hand, weil sie in ihm das Werkzeug ihres Hasses erblickt.

Hildes Herz ist auch von Rache für den erschlagenen Gemahl erfüllt; aber neben der Rache lebt in ihr ebenso lebendig die Hoffnung, die geliebte Tochter wiederzusehen, und diese Hoffnung hält sie aufrecht, daß sie nicht ganz dem Grame verfällt, sich nicht ganz nur dem Gedanken der Rache hingibt. Nachdem den Übeltätern der verdiente Lohn zuteil geworden ist, kann sie in der Freude des Wiedersehens der Ortrun es vergeben, daß diese Gerlindens Tochter ist, und dem Hartmut, daß er ihr die Gudrun entführte. Durch ihr Verzeihen wird der Völkerkampf zum Völkerbunde, während Kriemhild durch ihr Beharren in der Rache sich und ihr ganzes Geschlecht zugrunde richtet.

2. Die Treue und die Ehre in der deutschen Poesie.

Einleitung. Die Eigenschaften und Tugenden, welche das Volksbewußtsein für die edelsten ansieht, werden auch in der Poesie am liebsten dargestellt. Von der deutschen Treue und Ehre sind schon unsere ältesten Sagen und Dichtungen ganz durchdrungen. Sie sind die hervorragendsten Tugenden unserer Väter gewesen, das moralische Band, welches die germanischen Volksstämme zusammenhielt, und sind nicht bloß in der Poesie verherrlicht, sondern auch von römischen Schriftstellern als eine Eigentümlichkeit des deutschen Volkes rühmend hingestellt worden.

I. Die Treue. Wir sehen sie in allen Lagen des Lebens eine bedeutsame Stellung einnehmen und finden sie in den Dichtungen alter und neuer Zeit verherrlicht.

a) Die ausharrende Treue in der Liebe: Gudrun wankt trotz aller Mißhandlungen und trotz der geringen Aussicht auf Errettung keinen Augenblick in ihrer Liebe zu Herwig. Lieber will sie das Leben lassen als die Treue. Minna von Barnhelm hält in treuer Liebe fest an dem Major von Tellheim, obschon dieser nicht mehr in den glänzenden Verhältnissen lebt als früher, in seiner trostlosen Lage ihren Verlobungsring versetzt und ihr erklärt hat, daß er ihre Hand nicht annehmen könne. Ritter Toggenburg kann von der Erwählten nicht lassen und bauet sich, nachdem er vergebens im Schlachtgewühle Ruhe gesucht, eine Hütte in der Nähe des Klosters, in welchem die Geliebte weilt.

b) Die ausharrende Treue in der Freundschaft: Volker und Hagen; was der eine will und tut, will und tut auch der andere. Der Wachtmeister Paul Werner und der Diener Just in Lessings Lustspiele.

c) Die Mannentreue im Kampfe: Hagen zieht mit den burgundischen Königen an den Hof Etzels, obschon er weiß, daß sein Leben vor allen bedrohet ist. Die burgundischen Könige liefern Hagen nicht aus, obgleich sie dadurch freien Abzug hätten erlangen können. Der Markgraf Rüdiger hat die Burgunden gastlich in seiner Burg beherbergt, hat sie treulich an Etzels Hof geleitet, hat seine Tochter mit dem jungen Giselher verlobt, und nun tritt die Forderung an ihn heran, gegen die Freunde kämpfen zu müssen — die Königstreue siegt über die Freundestreue. Wate hält die Treue nicht nur gegen Hettel, sondern auch gegen dessen Frau und Tochter und weist jede Belohnung dafür zurück. Der edle Max Piccolomini, der mit den stärksten Banden der Freundschaft und der Liebe an Wallenstein geknüpft ist, bleibt, ähnlich wie Rüdiger, dem Kaiser treu und sucht Wallensteins Verrat dadurch zu verhindern, daß er sich gegen die Schweden wendet, wobei er im ritterlichen Kampfe untergeht.

d) Verhängnisvolle Verirrungen der Treue, wenn sie in einer so starren und einseitigen Weise geübt wird, daß sie über andere sittliche For-

derungen sich hinwegsetzt: Kriemhilds Treue gegen Siegfried artet aus in grauenvolle Rache und Verstellung. Hagen rächt als getreuer Dienstmann Gunthers in furchtbarer Weise an Siegfried die Beleidigung, welche Brunhild durch Kriemhild erfahren. Lenore hadert mit Gott, weist Gebet und Sakrament zurück und mag ohne Wilhelm nicht selig werden.

II. Die Ehre. Wie unsere Dichtungen reich sind an leuchtenden Gestirnen der Treue, so bringen sie auch die Idee der Ehre in der mannigfaltigsten Weise an den verschiedensten Persönlichkeiten zur Erscheinung. Die Ritterehre ist es, welche dem alten Hildebrand gebietet, einen Kampf mit seinem eigenen Sohne einzugehen, so schwer ihm dieser Kampf auch fällt. Die Ritterehre ist es, welche dem Hagen gebietet, sich dem Dietrich von Bern nicht zu ergeben, solange er noch ein Schwert in der Hand führt und kämpfen kann. Die Ritterehre ist es, welche dem Bruder der Gudrun verbietet, seine Schwester ohne Kampf von dem Strande wegzuführen. Die im Kampfe Genommene soll auch im Kampfe wiedergewonnen werden. In Schillers „Handschuh" gebietet dem Ritter Delorges die Ritterehre, in den Zwinger zu steigen, und die Mannesehre, sich von der herzlosen Kunigunde zu trennen. „Graf Eberhard" der Rauschebart schneidet zwischen sich und dem Sohne das Tafeltuch entzwei, da dieser im Kampfe gegen die Städter unterlegen ist. Die Ehre ist es, welche dem Major von Tellheim gebietet, seine bisherige Wohnung zu räumen; die Ehre ist es, welche ihn abhält, von dem Gelde Werners Gebrauch zu machen; die Ehre gebietet ihm, seine Verlobung aufzuheben, wenn der unverdiente Makel, der an seinem Namen haftet, nicht von ihm genommen wird. Das gekränkte Ehrgefühl ist es, welches dem Hermann in Goethes Epos Tränen entlockt. Der Taucher. Der Sohn des blinden Königs 2c.

Schluß. Denksprüche, in denen die Ehre und die Treue ebenfalls verherrlicht werden: Ehre verloren, alles verloren. Die Treue ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund, als ihren Rächer fühlt er sich geboren (Wallensteins Tod I, 6). Beispiele aus der Geschichte, in denen das deutsche, insbesondere das preußische Volk im größten Unglücke treu zu seinem Oberhaupte hielt (die Jahre 1806—1813; Gegensatz zu den Franzosen nach der Schlacht bei Sedan) und dadurch dem Vaterlande Befreiung, Ehre und Rettung brachte, die ohne diese Treue nicht erfolgt wäre. Ein Volk, dem die Treue und die Ehre abhanden gekommen, ist zum Untergange reif.

3. Gudrun und Penelope.

Man hat nicht mit Unrecht das Nibelungenlied die deutsche Iliade und das Lied von Gudrun die deutsche Odyssee genannt. Die zuletzt genannten Dichtungen bieten schon in dem Schauplatze, auf welchem die Handlung verläuft, eine Verwandtschaft. In der Odyssee wie im Gudrunliede ist der Schauplatz der Begebenheit das Meer mit seinen Buchten und Inseln, mit seinen Gefahren und Stürmen. Wie der Held Odysseus mit seinen Mannen vom Sturme in ein ihm unbekanntes Meer verschlagen wird und dort eine Reihe von Abenteuern zu bestehen hat, so werden auch die Helden aus dem Gudrunliede auf der Fahrt nach der Normandie in ein Meer verschlagen, welches sie nicht kennen, das ihre Schiffe, nachdem der Sturm sich gelegt hat, unbeweglich festhält, so daß sie glauben, in die Nähe des gefürchteten Magnetberges gekommen zu sein. Odysseus ist zwanzig Jahre von der geliebten Gattin getrennt gewesen; Herwig hat die ihm verlobte Gudrun seit dreizehn Jahren nicht gesehen. Durch die lange Trennung erkennen sich die Geliebten nicht sogleich wieder. Im Gudrunliede bildet der Verlobungsring das Erkennungszeichen, welches alle Zweifel hebt; Odysseus

wird zuerst von seiner alten Amme beim Fußwaschen erkannt, indem dieselbe an dem einen Fuße eine Narbe wiederfindet, die den Helden schon da, als er noch Kind war, kennzeichnete. Herwig muß sich seine Verlobte, die von Ludwig und Hartmut geraubt worden war, wiedererkämpfen; auch Odysseus hat erst einen schweren Kampf mit den Freiern zu bestehen, ehe er wieder in den Besitz seiner Gattin gelangt. Penelope wie Gudrun haben in treuer Liebe ausgeharret und sind durch nichts zu bewegen gewesen, ihre Treue zu brechen, selbst nicht durch das Gerücht von dem Tode des Geliebten. Gudrun hat indes viel schwerere Prüfungen zu bestehen gehabt als Penelope. War doch schon das ein herberes Geschick für sie, daß sie von der Heimat fortgeschleppt und in der Fremde als Gefangene gehalten wurde, während Penelope ihre Wohnung nicht verließ und mit großem Reichtume ausgestattet war. Gudrun muß nicht nur die niedrigsten Dienste einer Sklavin tun, wird nicht nur mit der elendesten Kost gespeist, ihr wird auch kein freundliches Wort zuteil, ja, man schickt sie barfuß bei jedem Unwetter hinaus an den Strand des Meeres, wo sie vom Morgen bis zum Abende die Gewande der grimmen Königin waschen muß, die dadurch den hochgemuten Sinn der Jungfrau zu brechen wähnt. Dennoch bleibt sie dem Herwig treu. Lieber will sie sterben als die Treue brechen, und doch war sie noch nicht mit so festen Banden an ihren Verlobten geknüpft, als Penelope an Odysseus, die auch nur List anzuwenden braucht, um sich der lästigen Freier zu erwehren. Noch sei eine Szene erwähnt, die sich im griechischen wie im deutschen Epos findet, die Szene, in welcher Nausikaa, eine Königstochter der Phäaken, von Odysseus beim Waschen der Gewande am Strande des Meeres überrascht wird, und die damit verwandte Szene im Gudrunliede. Bei dem Erscheinen der Helden wollen beide Königstöchter anfangs die Flucht ergreifen, lassen sich aber durch das Zureden jener zum Bleiben bewegen. Die Darstellung dieser Szene ist in beiden Epen überaus lieblich, jedoch liegt auf der des Gudrunliedes ein schwerer Ernst, wie denn überhaupt die deutschen Epen mit ihrem nordischen Ernste einen bezeichnenden Gegensatz zu den griechischen Epen des Homer bilden.

4. Die Frau in den Epen des Mittelalters.

Das Wort Frau hatte im Mittelalter eine umfassendere Bedeutung als heutzutage, indem man mit dem Worte Frau nicht nur verheiratete weibliche Personen benannte, sondern auch die unverheirateten. Ursprünglich lautete das Wort frouwa, später frouwe, woraus dann Frau geworden ist. Die Wurzel dieser Wörter ist frô, welches unserem heutigen Frohsein entspricht. Frouwa bedeutet daher die Frohmachende, die Erheiternde. Die holde Gemahlin des Himmelsgottes Wotan heißt ebenfalls frouwa, so daß unser Wort Frau eine Herleitung hat, wie kein Volk so schön sie besitzt. Die Frau galt unseren Vätern mehr als den morgenländischen Völkern, mehr auch als den Griechen und Römern, wie schon aus ihrem Namen hervorgeht. Sie war ihnen die erfreuende und milde Herrin des Hauses. Man schrieb ihr sogar die Gabe der Weissagung zu, die in geheimnisvollen Träumen ihr kundgetan wurde, wie dieses aus den Träumen der Kriemhild und ihrer Mutter Ute, ferner aus denen der Gemahlin Rüdigers und seiner Tochter Dietelinde hervorgeht. Auch nahm sie an der Standesehre der Männer einen ebenbürtigen Anteil. In den edlen Geschlechtern wurde daher auch streng darauf gehalten, daß den Töchtern bei ihrer Verheiratung dieselbe Stellung, welche die Eltern innehatten, gewahrt blieb. Der Königssohn Hartmut, welcher um die Hand der Königstochter Gudrun warb, ward abgewiesen, da sein Vater eine Zeitlang als Vasall im Dienste Hagens,

des Vaters von der Mutter Gudruns, gestanden hatte. Held Siegfried, welcher um die Hand der Kriemhild warb, erhielt das Jawort erst, nachdem man sich überzeugt hatte, daß er der Sohn eines mächtigen und reichen Königs sei und an Tapferkeit keiner es ihm gleich tat. Das letztere wurde bei einer Werbung ebenfalls mit in die Wagschale gelegt. Die Verlobung geschah meistens öffentlich in Gegenwart geladener Recken, in deren Kreis sich die Jungfrau stellte und um ihr Jawort befragt wurde. Ein solches feierliches Gelöbnis vor Zeugen bringt das Nibelungenlied bei der Verlobung der Dietelinde mit Giselher.

Was die Erziehung betrifft, so war die der Jungfrau ebenso sorgfältig wie die der Jünglinge. Die Töchter wurden zur Unterweisung im Benehmen und in weiblichen Arbeiten meistens an befreundete Höfe geschickt und dort in Gemeinschaft mit anderen ihres Alters der Obhut einer erfahrenen Erzieherin übergeben. Im Benehmen galt als Grundsatz, Maß in allen Stücken zu halten, selbst im Sprechen und im Lachen. Ausdrücklich wird im Liede von der Gudrun einmal bemerkt, daß diese schier aus der Sitte Schranken gelacht habe, d. h. lauter wie es sich ziemte, als sie nämlich im Übermaß der Freude ihren Gefährtinnen die nahe bevorstehende Rettung aus der Gefangenschaft verkündete. Das Zuschneiden kostbarer Gewänder, das Nähen und Sticken im Rahmen, desgleichen das Reiten wurde ebenfalls fleißig an den Höfen geübt. Selbst Königstöchter scheueten weibliche Arbeiten nicht. Da es Brauch war, ankommenden Gästen, fahrenden Rittern und Sängern ein Gastgewand zu überreichen, so mußte von denselben immer ein bedeutender Vorrat in der Herrenburg sein, der von den Töchtern des Hauses und von dienenden Jungfrauen angefertigt wurde. Die kostbarsten Gewänder waren aus Seide, mit Pelzwerk mancherlei Art verziert, auch mit edlen Steinen belegt, welche mit Golddraht befestigt waren. Als König Gunther zur Brunhild fahren will, ersucht er seine Schwester Kriemhild, sie möge ihm und seinem Gefolge zierlich Gewand besorgen. Darauf machte sich Kriemhild mit dreißig Jungfrauen an das Werk; sie selber schnitt alle Kleider zu, und in sieben Wochen war die Arbeit vollendet. Bei dem Hoffeste, welches König Siegmund seinem Sohne Siegfried veranstaltete, wurden 400 Schwertdegen mit von Frauenhänden angefertigten Gewändern gekleidet. Man suchte namentlich bei Brautfahrten eine Ehre darin, in auserlesener Pracht zu erscheinen. Aber auch bei anderen Gelegenheiten trug man solche gern zur Schau. Als Kriemhild und Brunhild über den Rang ihrer Männer sich entzweiet hatten und letztere beabsichtigte, um Kriemhild zu demütigen, vor allem Volke eher als diese das Münster zu betreten, da gebot Kriemhild ihren dreiundvierzig Jungfrauen, die schönsten Gewänder anzulegen, und so ging sie mit ihnen in einer solchen Pracht von Kleidern zum Münster, daß wohl dreißig Königinnen vereint nicht imstande gewesen wären, es ihr darin gleich zu tun. Goldene Ringe am Oberarm, am Handgelenk und an den Fingern, Halsketten, die aus aneinander gefügten Ketten bestanden, Gürtel mit edlen Steinen und Perlen verziert, schmückten den langen Zug der dreiundvierzig Jungfrauen, begleitet von Rittern in nicht minderer Pracht.

Ein beredtes Zeugnis von der ehrenden Stellung, welche die Frauen bei den Germanen einnahmen, legen auch die in der Burg für sie bestimmten Gemächer, Kemenaten genannt, ab, indem ein Teil derselben gleich neben dem wichtigsten Raum der Burg, neben dem großen Versammlungssaale angebracht war, in welchem die Frau den Ehrenplatz erhielt. Große Flügeltüren verbanden die zu beiden Seiten des Saales gelegenen Gemächer mit demselben. Teppiche und anderer Zierat schmückten sie. Auch in den Türmen der Burg befanden sich Kemenaten. Sie waren stets so gelegen, daß man von ihnen aus den Burgplatz überschauen und den Kampf-

spielen der Ritter zusehen konnte. Unbemerkt beobachtete Kriemhild von einem solchen Gemache aus, wie Siegfried in den Ritterspielen den Preis errang, wodurch er ihr Herz gewann. Den Frauen zur Augenweide wurde turniert, eine Frau zu gewinnen oder zu rächen oft auf Leben und Tod gekämpft. Herwig hat um Gudrun drei harte Kämpfe in Schlachten bestanden.

Das Frauengemach durfte kein Mann ohne Erlaubnis betreten. Als die Hegelinge die Gunst Hagens sich erworben hatten, ward ihnen auf den Wunsch seiner Tochter gestattet, sie in Gegenwart der Mutter in ihrer Kemenate empfangen zu dürfen. Horand sang dort seine schönsten Lieder. Ebenso durfte Herwig erst nach vorhergegangener Erlaubnis die Kemenate der Gudrun betreten, und da diese ihn als einen tapferen Degen vor ihren Augen hatte kämpfen sehen, so war sie zu einer Verheiratung mit ihm geneigt. Ohne Zustimmung der Jungfrau wurde überhaupt keine Ehe geschlossen. Dieses sowohl wie das Erbrecht der Frau spricht ebenfalls dafür, daß sie keine zurückgesetzte Stellung bei den Germanen einnahm. Kriemhild erbte nach dem Tode ihres Gemahls den ganzen Nibelungenschatz. Nur zur Erbfolge des Grundbesitzes war die Frau gemeinhin nicht berechtigt, da es zum Wohle und zum Ansehen der Familie gereichte, wenn der Grundbesitz in der Hand des männlichen Erben verblieb.

Selbstverständlich war die Frau auch von einer Beteiligung an den Kriegszügen wie von den Beratungen der Männer ausgeschlossen, unverheiratete selbst von öffentlichen Gastmählern, nicht etwa aus Geringschätzung, sondern weil das öffentliche Leben und eine Beteiligung an demselben naturgemäß nur den Männern vorbehalten bleibt, der Frau dagegen das häusliche Leben. Zog der Burgherr mit seinen Mannen zum Kampfe aus, so standen die Frauen an den Fenstern und schauten ihnen nach; kehrte er als Sieger zurück, so wurden Boten zur Benachrichtigung voraufgeschickt, Zelte und Bänke im Freien aufgeschlagen, und Tage hindurch der Sieg durch Turniere und durch die Lieder der Sänger gefeiert, wobei dann die Frauen die Reihen der Männer durchschritten und den Becher zum Labetrunk herumreichten. Ebenso festlich wurde das Einholen einer Braut begangen. Bezeichnend ist auch, daß nach dem Glauben unserer Väter die Boten Odins, welche die auf dem Schlachtfelde gefallenen Tapferen zum freudigen Leben nach Walhalla führten, lichtstrahlende Jungfrauen, Walküren genannt, waren. Über das Los der Frauen in den unteren Ständen wie über das des Gesindes bringen unsere alten Epen nur wenige Mitteilungen. Aus dem Gudrunliede geht hervor, daß dem Gesinde die niedrigen Arbeiten im Hause oblagen: das Heizen der Öfen, das Reinigen der Stuben, das Waschen der Kleider, Arbeiten, welche Gudrun auf Befehl der Gerlinde verrichten mußte, um sie dadurch zu zwingen, dem Hartmut ihre Hand zu reichen. Aus sonstigen Nachrichten wissen wir, daß das Los des armen Weibes, welches einen unvermögenden Mann heiratete, ein hartes war. Auf ihr lastete die gesamte Haus- und Feldarbeit, während der Mann der Jagd oblag und in Gelagen mit den Nachbarn am Becher saß, im Kriege aber keine Anstrengung scheuete.

---

7. Wolfram von Eschenbach.

Parzival.

I. Die Artus- und die Gralsage.

Die Sagenstoffe, welche die Grundlagen im Parzival bilden, gehören ursprünglich nicht dem deutschen Volke an, sondern sind aus Spanien und England zuerst nach Frankreich und von da nach Deutschland eingewandert. Auf den fremden Ursprung weisen schon die Namen der Helden wie die Örtlichkeiten der Handlung hin. Der Geist aber, welcher die Dichtung durchweht: die Tiefe der Gedanken wie die Höhe der Ideen sind wesentlich ein Gepräge deutschen Geistes, welcher das romanische Vorbild mehr oder weniger durchdrungen und umgestaltet hat. Einem deutschen Dichter war es vorbehalten, jene fremden Sagenstoffe, die im Laufe der Zeit die mannigfaltigste Gestaltung angenommen hatten, zu einem einheitlichen Ganzen zu verschmelzen, sie in die sinnigste Verbindung miteinander zu bringen, einen idealen, dem Ritterwesen entsprechenden Gehalt ihnen einzuverleiben und den Träger des reichen und großen Epos zu einem deutschen Helden zu stempeln, eine Erscheinung, der wir oft in unserer Literatur begegnen.

Es sind vorzugsweise zwei Sagen, die Wolfram im Lichte seiner Zeit und im Lichte seines Geistes dichterisch zu einem Epos gestaltet hat: die Sage vom Könige Artus und die Sage vom Gral. König Artus oder Artur, wie er in den britischen Sagen heißt, wird als letzter Beherrscher der keltischen Briten genannt. Im sechsten Jahrhunderte soll er sein Volk noch einmal zu einer großartigen nationalen Erhebung gegen die vordringenden Angeln und Sachsen zu entflammen gesucht haben. Nach einheimischen Berichten*) sei er siegreich nach Schottland und Irland, nach Dänemark, Norwegen und Frankreich vorgedrungen, ja er soll sogar eine Wallfahrt nach dem Heiligen Lande gemacht haben, ähnlich wie die Sage solches von Karl dem Großen erzählt, der ebenfalls der Mittelpunkt eines reichen Sagenkreises geworden ist. Wenn das deutsche Volk Karl den Großen und später den Barbarossa nicht hat sterben lassen können und an dessen Wiederkunft glaubte,

---

*) Die älteste Quelle der Artussage ist eine lateinische Chronik des Galfried von Monmouth, der zum ersten Male die Taten des Artus erzählt, dabei selbst aber nur Sagen benutzt.

so hat das keltische Volk, nachdem es von den Angelsachsen auf den Rand des Insellandes zurückgedrängt worden war, auf die Wiederkunft Artus' gehofft und seine nationalen Hoffnungen in diesem Glauben wach erhalten. Von dem Insellande wanderte die Artussage zu den stammverwandten Kelten in der Bretagne. Von Schloß Leon (Kaerleon) in Wales wurde der Sitz des Königs nach Nantes verlegt, und Wales wurde Valois. Der sagen- und zauberberühmte Wald von Breziliane in der Nähe von Nantes erscheint als der hauptsächlichste Tummelplatz der Ritter. Mit Lokalsagen verschmolzen und so erweitert, wurde die Sage bald zum Lieblingsstoff der nordfranzösischen Dichter, weil diese den Geist des Wunderbaren und Abenteuerlichen, den die Sage in reichem Maße hat, anzog, verlor aber durch sie ihren nationalen Charakter, den Gedanken der britischen Freiheit und Selbständigkeit, für welche Artus das Schwert gezogen hatte. Die von den Franzosen überarbeiteten Erzählungen gingen später nach Deutschland über und erfuhren auch hier mancherlei Veränderungen, so daß schließlich in der Sage mehr die märchenhaften Abenteuer einzelner Helden an Artus' Hofe, als deren berühmteste Peredur (franz. Parceval), Lohengrin, Tristan, Iwein, Gawein, Lanzelot usw. gelten, behandelt werden, als die des Artus selbst. Doch seine ritterliche Tugend war so über allen Zweifel erhaben, daß er sie überhaupt nicht erst durch seine Taten zu beweisen brauchte. Die Abenteuer der Helden wurden die Lieblingslektüre an Fürstenhöfen und auf Ritterburgen, und Artus ward das unübertreffliche Muster aller Ritter und Fürsten. Alles, was das Rittertum mit seinen Gefühlen für Ehre, Tapferkeit und Liebe, mit seinen höfischen Sitten und seinem Minnedienste aufzuweisen hatte, ward auf ihn übertragen. Sein Ruf drang in alle Lande. Man trug und wappnete sich wie seine Mannen und ahmte in Ritterspielen seine Tafelrunde nach.*)

Zu Nantes hielt nun der sagenhafte Held mit seiner Gemahlin Ginevra und einem Gefolge vieler hundert Ritter und schöner Frauen Hof. Alle mußten sich auszeichnen durch unüberwindliche

---

*) Ulrich von Lichtenstein unternahm, wie er uns in seiner Selbstbiographie „Frauendienst" erzählt, einen Turnierzug als König Artus im Dienste seiner Herrin. — Als das Rittertum sank und dafür die Städte mehr und mehr erstarkten, ließ sich manches ritterbürtige Geschlecht in den Städten nieder und verbreitete hier ritterliche Sitte. So erhielt sich in manchen Städten auch die Erinnerung an König Artus und seine Tafelrunde und deren glänzende Feste. Durch Nachahmung derselben entwickelten sich besondere Artusspiele, die vielfach mit der Feier des Pfingstfestes verbunden waren. Ein hoher Gast oder der vornehmste Bürger stellte den König Artus dar, 12 Jünglinge aus den edelsten Geschlechtern der Stadt die Ritter der Tafelrunde, die vor dem König Artus und in Gegenwart der Bürger und deren Frauen und Töchter eine Art Turnier abhielten. Sie stachen mit der Lanze nach Mohrenköpfen, die auf Pfähle gesteckt waren, und mit dem

Kraft im Kampfe, durch unermüdliche Lust zu Abenteuern und feinste höfische Sitte. Zwölf Ritter, die edelsten der Edeln, saßen mit dem Könige an einer Tafel, die rund war, um anzudeuten, daß sie an Vortrefflichkeit alle gleich seien. Sie hießen die Ritter der Tafelrunde und wurden täglich und stündlich aufgerufen zum Kampfe, namentlich für Frauen, gegen Riesen, Zwerge, Zauberer oder feindliche Recken. Das Band, welches die Genossen der Tafelrunde einte und auszeichnete, war das Gesetz der ritterlichen Etikette. Dieselbe war bis in das geringste Detail vorgeschrieben. Über ihre Befolgung wachte mit äußerster Strenge der Seneschall, der oberste Reichsbeamte. Die Genossen der Tafelrunde hatten nicht nur Schwert und Lanze nach bestimmten ritterlichen Regeln im Kampfe zu führen, sie mußten auch nach bestimmten Vorschriften gekleidet sein, ein herrliches Pferd reiten, den besten Anstand zeigen und fließend und angenehm zu unterhalten wissen. Mit der zartesten Aufmerksamkeit hatten sie den Frauen zu begegnen, deren Liebe und Zuneigung als das Höchste im Leben galt. Die Liebe war freilich ohne Tiefe, die Sitte ziemlich frei und die Sittlichkeit oft bedenklich. Der Wunsch der Frauen, mitunter auch nur bloße Laune, war der Antrieb zu ritterlichen Taten; selbst wenn sie Unmögliches verlangten, war es Pflicht des Ritters, sich für sie aufzuopfern. Die Frau schmückte ihn mit der Schärpe ihrer Lieblingsfarben, gab ihm auch wohl ein getragenes Hemd als Zeichen ihrer Gunst und machte sich ihm als Lohn seiner Anstrengung beim Turniere, beim Tanze, beim Mahle, bei Krankheiten, kurz in allen Lebensverhältnissen mit unendlicher Grazie verbindlich. Für die erwählte Dame lebte und starb der Ritter der Tafelrunde. Er war ihr Vasall. Je schwerere Proben der Tapferkeit er für sie an den Tag legte, desto mehr fühlte sie sich geehrt, und desto größere Ehre ward ihr erwiesen.

Wie die Artussage sich zum Ideale des weltlichen Rittertumes gestaltete, so ward die Gralsage nach und nach das Ideal des geistlichen Rittertumes. Dieselbe ist ein Gemisch von morgenländischen und abendländischen, von jüdischen, mohammedanischen und christlichen Elementen, die etwa im 12. Jahrhunderte miteinander zu einem Ganzen verschmolzen wurden. In diese Zeit fällt auch ihre Lokalisierung im nördlichen Spanien. Sie muß sich indes früher auch weiter nach Norden verbreitet, namentlich in der Bretagne festen Fuß gefaßt haben, wo sie in die Artussage mit hineingezogen wurde. Das Wort Gral stammt aus dem Altfranzösischen und be-

Schwerte nach eisernen Ringen; wer die meisten Mohrenköpfe in den Sand geworfen und die meisten Ringe gestochen hatte, der war Sieger und erhielt einen Kranz nebst einem von dem Bürgermeister gestifteten Preise. In Danzig wurden z. B. diese Feste in dem Artushofe abgehalten.

deutet soviel als Schüssel, Gefäß. Die Gralschüssel war, wie die Sage erzählt, aus einem kostbaren Jaspis gearbeitet, der als einziger Überrest aus dem Paradiese der Menschheit erhalten ward. Es war der letzte und schönste Edelstein aus der Krone Luzifers, der herausfiel, als dieser nach seiner Empörung gegen Gott in den Abgrund geschleudert wurde. Daher vermutet Prof. Martin in dem lapis exillis, wie Wolfram den Stein nennt, eine Verstümmelung aus lapsi de celis, d. h. „des vom Himmel Gefallenen". Engel, die teilnahmlos am Kampfe gewesen waren, mußten das Kleinod schwebend in der Luft halten. Später bestimmte es Gott den Menschen als Gnadengeschenk, als sie durch ihre Sünde des Paradieses verlustig gingen, damit ihnen in dem Elend der Erde durch die wunderbaren paradiesischen Kräfte des Kleinodes Trost und Balsam gespendet würde. In der Gralschüssel brach Christus das Brot, und in ihr fing Joseph von Arimathia das Blut Christi beim Kreuzestode auf, wodurch der Gral nicht nur zum Spender irdischer Glückseligkeit, sondern auch des Heiles in Jesu Christo wurde. Es ist somit die Gralsage nur die christliche Vertiefung aller jener Mythen von einem wundertätigen Kleinod, welches als Hermesbecher bei den Griechen goldene Himmelsgaben verschaffte, als schwarzer wundergewaltiger Stein der Kaaba bei den Arabern, als Stein der Weisen, der alle Metalle in Gold verwandelt, alle Krankheiten heilt und alle Rätsel löst, und endlich als Wünschelrute und Tischleindeckdich in den deutschen Volksmärchen erscheint.*)

Weiter berichtet die Sage, daß Joseph von Arimathia, von den Juden ins Gefängnis geworfen, 42 Jahre lang durch die Wunderkraft des Heiligtumes in dem Gefängnisse erhalten worden sei, daß der Gral ihn mit Speise versehen und den Kerker mit wunderbarem Glanze erhellt habe. Nach der Eroberung Jerusalems durch Titus erhielt Joseph von Arimathia durch eine himmlische Erscheinung den Befehl, für den Gral einen Behälter machen zu lassen, den er alle Tage öffnen dürfe. Er zog nun mit dem Kleinode, wie einst die Juden mit der Bundeslade, durch verschiedene Länder, überall das Christentum verbreitend, und kam auch zu einem Könige Ebron, der zwölf Söhne hatte, von denen elf ein weltliches Leben erwählt und sich verheiratet hatten; der zwölfte aber hatte gewünscht, keusch zu bleiben und dem Gral sein Leben zu widmen. Diesen bestimmte Joseph zum Hüter des Kleinodes, mit dem Auftrage, dasselbe später einem anderen, ebenso reinen Menschen zu übergeben. Fand sich nicht gleich ein würdiger Nachfolger, so nahmen die Engel den Gral wieder so lange in ihre Hut und hielten ihn frei schwebend in der Luft, gleichwie zwei Engel auf der Bundes-

---

*) Vergl. Frick und Polack, Aus deutschen Lesebüchern IV, 141.

lade Wacht über die Gesetzestafeln hielten. Als der Halbmond in dem Orient überhandnahm, trugen die Engel den Stein nach dem Abendlande, und hier wurde ihm endlich von dem König Titurel auf einem Berge in Spanien eine Burg erbaut. Dieser Berg hieß Montsalwatsch (mons salvationis Berg des Heils, oder mons silvaticus Waldberg). Was Titurel betrifft, so ist derselbe ein sagenhafter König aus dem Hause Anjou. Bis zu seinem fünfzigsten Jahre soll er gegen die Sarazenen gestritten haben, daß im Abendlande der Heiden immer weniger wurden. Da brachte ein Engel ihm, dem in unzähligen Schlachten Erprobten und von der weltlichen Minne Abgewandten, die Botschaft, daß er um seiner Tugend willen zum Hüter des Grals erwählt sei. Er schied von den Eltern, die in Tränen Gott lobten. Vom Gesange der Engel geleitet, kam er zu einem pfadlosen Walde, der nach allen Seiten sechzig Meilen sich erstreckte. Zypressen, Zedern, Ebenbaum, Gehölz aller Art war hier wild verwachsen; fremde Vögel sangen in den Zweigen, ähnlich wie in dem Haine Kridawana in Indien, wo alle Weisheit und aller Friede wohnte. Mitten im Walde ragte ein Berg empor, den niemand finden konnte, es sei denn, daß die Engel ihn führten. Dieser Berg war eben der Berg Montsalwatsch. Mit vielen Gezelten lagerten sich Titurel und seine Schar auf demselben. Über ihm schwebte in reichem Gehäuse der Gral, von unsichtbaren Engeln gehalten. Was die Schar bedurfte, gab der Gral. Titurel bauete zunächst auf dem Berge eine weite Burg, von der aus er Gott mit Speer und Schwert gegen die Heiden diente, die sich in der Wildnis ansiedeln wollten. Noch immer blieb der Gral schwebend. Da beschloß Titurel, ihm einen Tempel zu stiften, dessen Glanz und Kraft kein anderer Bau überbieten könne, ganz aus edlem Gesteine und aus lauterem Golde, und wo man Holz zu dem Gestühle brauchte, nahm man Aloe. Was man zum Werke bedurfte, spendete der Gral.

Der Fels der Bergkuppe, der ein Onyx war, wurde glatt geschliffen, daß er wie der Mond erglänzte. Auf dieser Fläche fand Titurel eines Morgens den Grundriß des Tempels eingezeichnet, und danach wurde der Bau ausgeführt. Der Tempel war rund und rings umgeben von 72 achteckigen Chören oder Kapellen. In der Mitte erhob sich ein hoher Turm, dessen Knopf ein Karfunkel war, der den Rittern des Grals, wenn sie im Walde sich verspätet hatten, durch die Nacht zur Heimat leuchtete. Zwei Glocken mit goldenen Klöpfeln riefen zur Andacht, zu Tische und zum Streite. Im Inneren des Tempels war alles aus Edelsteinen. Der Fußboden bestand aus wasserhellem Kristall, die Mauern waren von Smaragd, die Fenster von Beryll, die Decke von blauen Saphiren und leuchtenden Karfunkeln. Goldene Kronenleuchter hingen von

dem Gewölbe herab, und wenn Stimmen im Tempel ertönten, verlängerten sie sich im Widerhall, wie wenn im Walde Orgelklang ertönte. In der Mitte des Tempels stand unter dem Kuppelgewölbe der ganze Bau noch einmal im kleinen, aber noch prächtiger und glänzender, und in demselben stand der heilige Gral. Jeden Karfreitag kam eine glänzend weiße Taube vom Himmel und legte auf den Gral eine weiße Oblate, wodurch derselbe seine Wunderkräfte empfing. Die ihm dienten, waren von jeder Sorge für das Irdische entbunden; er spendete alle Gaben in reicher Fülle: Speise, Kleidung, Waffen; wer ihn anschauete, starb in derselben Woche nicht, und wer gewürdigt ward, ihn stetig anzuschauen, dem wurde die Farbe nicht bleich, das Haar nicht grau, ob er auch jahrhundertelang lebte. Am Rande der Schüssel erschienen in leuchtenden Inschriften die Befehle des Grals, über deren Befolgung er streng wachte. Auf diese Weise verkündigte er auch, wer zu seinem Hüter und zu seinem Dienste erwählt worden sei. Alle mußten die Kardinaltugenden üben, vor allem Keuschheit, Treue und Demut, mußten ihren eigenen Willen bändigen und den Schriftzügen unbedingt gehorchen. So erkor er sich seine Auserwählten aus allen Landen, ohne Unterschied des Standes, Arme und Reiche, Mägdlein und Knaben. Es wurde nicht, wie bei der Tafelrunde, Gewicht auf adlige Herkunft gelegt, sondern auf Herzensreinheit. Die Jünglinge erwuchsen in der Gralsburg zu der ritterlichen Brüderschaft der Templeisen, d. h. Tempelhüter. Mit dem Wappen des Grals, der weißen Taube, bezeichnet ritten sie aus und bekämpften jeden, der die heilige Wildnis zu betreten wagte. Wer von ihnen zum Schutze der Unschuld in ein fremdes Land entsendet wurde, durfte sich dort vermählen, mußte aber seine Herkunft verschweigen. In der Gralsburg selbst durfte nur der König vermählt sein. Die vom Gral erwählten Jungfrauen bildeten das Gefolge der schönen und reinen Urepanse, der Enkelin Titurels, die zuerst und allein gewürdigt wurde, den Gral zu berühren. Die goldene Krone im gelockten Haare, leuchtend wie der aufgehende Tag, trat sie im Geleite ihrer Jungfrauen daher und trug den heiligen Stein zum Königssaale, wo er die Fülle irdischer Gaben spendete. Titurel vererbte das Gralkönigstum auf seinen Sohn Frimutel, der fünf Kinder gewann. Nachstehende Tafel gibt eine Übersicht der Gralkönige und ihres Geschlechtes:

Titurel, erster Gralkönig.

Frimutel, zweiter Gralkönig.

Anfortes, dritter Gralkönig — Trevrezent. — Schoisane. — Herzeleide. — Repanse de Schoie.

Schoisane: Sigune.

Herzeleide: Parzival, vierter Gralkönig.

Parzival: Lohengrin, fünfter Gralkönig.

Die ersten Regungen der Sage vom Grale haben wir im Orient zu suchen. Weiter ausgebildet wurde sie in Südfrankreich und in Spanien. Von wesentlichem Einflusse für ihre letzte Gestaltung sind die Kreuzzüge gewesen, in denen Morgenländisches und Abendländisches sich mischte, neue, kostbare Reliquien kamen und eine Schar neuer Heiligen auftauchte, so daß jede Kirche ihren eigenen Helfer und Beschützer bekam. Keine Reliquie aber mußte so kostbar erscheinen als der Gral, der als Schüssel beim Abendmahle gedient, der das Blut des Gekreuzigten in sich aufgenommen, auf den noch an jedem Karfreitage eine weiße Taube mit der Oblate niederflog, und der aus einem Edelsteine des Paradieses gebildet worden. Außer der Reliquiensucht war insbesondere noch die Entstehung der geistlichen Ritterorden zur Zeit der Kreuzzüge von Einfluß für die Ausbildung der Gralsage. Die geachtetste und mächtigste dieser Brüderschaften war die Ritterschaft vom Tempel zu Jerusalem, der Tempelorden, der im südlichen Frankreich und im nördlichen Spanien große Besitzungen hatte. Unverkennbar ist das Leben und die Verfassung der Templeisen oder Gralhüter dem Templerorden nachgebildet. Schon der Name weist darauf hin. Auch ist es wohl nicht zufällig, daß die Gralburg nach Spanien verlegt ward. Wurde doch das erste Tempelhaus in Europa im Jahre 1136 in den Pyrenäen errichtet. Gleich dem Grale erkor auch der Tempelorden seine Brüder selbst. Wie nun in den Zeiten der Kreuzzüge die geistlichen Ritterorden den weltlichen Rittern gegenüberstanden, so stellte Wolfram die Templeisen, welche dem Grale dienten, den fahrenden Rittern der Tafelrunde gegenüber und brachte so eine neue Idee in die Heldendichtungen. Die Abenteuerlust, die den Kampf nur des Kampfes wegen suchte, ward durch die Befehle des Grals geregelt und gezügelt, der Laune und der Willkür ein Ziel gesetzt, dem Dienste für Frauen nicht mehr der höchste Preis zuerkannt, dem Gehorsam dagegen, der sich in Demut dem göttlichen Befehle unterordnet und alle Eigensucht und allen Hochmut in sich vertilgt, eine religiöse Weihe gegeben. Zu dem Kampfe mit den äußeren Feinden gesellte der Denker Wolfram daher die schwereren Kämpfe mit den Feinden im eigenen Inneren; zu den Aufgaben des weltlichen Rittertumes, das auf Kampfesehre und Minnedienste, auf Waffenzier und Tatenlust gestellt war, die Reue und die Buße, um mit der Welt Lob und des Ritters Ehre auch der Seele Heil und des ewigen Lebens Seligkeit zu gewinnen.

Dieses Hervortreten des geistlichen Rittertums im Gegensatze zum weltlichen ist neu; wir finden es in keinem einzigen Gedichte jener Zeit wieder. Der Hauptvertreter des weltlichen Rittertums ist Gawein. Auch er zieht aus, den Gral zu suchen, findet ihn aber nicht, indem er zween Herren dienen zu können meint. Das Lebens-

element der Tafelrunde war nicht geeignet, einen Hüter des Grals heranzubilden. Nicht nach Montsalwatsch gerät er auf seinen Irrfahrten, sondern nach dem Schlosse des Zauberers Klinschor. Parzival, der Vertreter des geistlichen Rittertumes, kommt auch nicht sogleich zum Ziele. Erst nach langen und schweren inneren Kämpfen gelangt er zu der höchsten Ehre, Hüter des Grals zu sein.

Die Quelle, aus der Wolfram geschöpft hat, ist wohl der Perceval des Chrestien von Troyes, denn er stimmt mit diesem, der die Geschichte Parzivals nur bis zum Aufenthalte bei Trevrezent bearbeitet hat, so genau überein, daß er ihn benutzt haben muß. Er tadelt ihn auch häufig und wirft ihm Ungenauigkeit vor, während er einem anderen Bearbeiter, Kyot, Lob spendet; von diesem ist uns nichts überliefert. Infolge der Treue, mit der sich der Dichter an seine Quelle hält, haften dem Werke im Bau wie in der Ausdehnung des Stoffes einige Mängel an, die bei völlig freiem Schaffen sein großer Geist sicherlich vermieden hätte. Doch steht Wolfram hoch über dem Franzosen, zumal auch der Perceval Chrestiens schwächstes Werk ist. „Welche Fülle des poetischen Details und feiner Züge," sagt daher Scherer treffend in seiner Literaturgeschichte, „hat Wolfram vor Chrestien voraus! Um wieviel besser hat er alles verbunden und motiviert! Mit welcher Liebe umfaßt er alle seine Gestalten, und wie weiß er uns für sie zu gewinnen, indem er uns ihre Schicksale mitteilt und uns einen Blick in ihre Seele tun läßt! Um wieviel bedeutsamer tritt bei ihm der Gral hervor! Nur bei ihm wird es offenbar, daß Parzival eine Frage des Mitleids unterlassen hat, daß sein menschliches Gefühl vergebens angerufen ward. Mit welcher Gewalt hat Wolfram das Unheil hereinbrechen lassen über den glänzenden Kreis der Tafelrunde! Wie macht er uns den Gemütszustand Parzivals nach allen Seiten klar, der nun in Trotz gegen Gott versinkt! Bei Chrestien gibt der Held nur die Absicht kund, das zu erfahren, was er über den Gral zu fragen versäumt. Erst hinterher bei dem Einsiedler erzählt er, daß er fünf Jahre lang Gott nicht geliebt und an Gott nicht geglaubt hat; und der Einsiedler gibt ihm zur Besserung äußerliche Vorschriften über Gebet und Kirchenbesuch. Welche ernsten, tiefen Gespräche hat Wolfram statt dessen eingelegt, und wie weiß er in die arme, nackte Hütte in der Wildnis einen Hauch von gemütlicher Häuslichkeit zu breiten! Er ist ein sichrerer Menschendarsteller wie Shakespeare und ein Dichter der Duldung und Versöhnung wie Goethe."

II. Die Komposition des Epos.

Das Gedicht beginnt, wie das Nibelungenlied und wie alle großen Epen, mit einigen Versen, die uns ahnen lassen, was wir

zu erwarten haben. Licht und Finsternis, Treue und Untreue werden in der Einleitung einander gegenübergestellt, wie sie ringen um des Menschen Seele, bis diese, dem einen oder dem anderen sich ganz zugewandt, den Weg des Verderbens oder den Weg des Heiles gewählt hat. Nur der, welcher festhält an dem Adel der menschlichen Natur, wird trotz aller Irrungen und Zweifel doch endlich das Heil der Seele finden, nach welchem er suchte und rang, und wird in den Irrungen nicht untergehen. Das ist das Thema im Parzival. Ehe der Dichter zu den Haupthelden übergeht, bringt er erst die Lebensschicksale des Vaters unseres Helden. Diese Vorgeschichte ist insofern bedeutsam, als der Dichter den Charakter und den Lebensgang Parzivals durch das Wesen und die Geschicke seiner Eltern begründet. Vom Vater hat Parzival den ungestümen Tatendrang geerbt, der ihn nirgends lange daheim läßt und ihm manche schwere Stunde macht; von der stillsinnigen, gefühlsinnigen Mutter hat er das träumerische Gemüt, das seinen Sinn auch der Innenwelt zuwandte und ihn dadurch zum Hüter des Grals nach mancherlei Irrungen und Läuterungen befähigte. So sind zwei Naturen in ihm vereinigt, und beide sind dem deutschen Wesen vorzugsweise eigen.

Der Vater Parzivals, Gamuret, war der zweite Sohn des Königs von Anjou. Als solcher hatte er keine Aussicht auf den Thron. Er zog daher in seinem Jünglingsalter aus auf Abenteuer, um Ritterehre zu erwerben. Dem Zuge der damaligen Zeit folgend, nahm er seinen Weg nach Osten und kam zu dem weit und breit berühmten Könige von Bagdad. Nur diesem will er dienen, da derselbe die höchste Macht auf Erden besitzt. Überall erwirbt der Stolze sich im Kampfe wie im Ritterspiele den höchsten Preis, so daß niemand mehr ihm gegenübertreten will. Nach mancherlei Abenteuern kommt er dann ins Mohrenland, wo die Königin Belakane von zwei Herren in ihrer Stadt Patelamunt hart bedrängt wird. Gamuret nimmt sich der überaus schönen Königin an, besiegt die Feinde und reicht ihr die Hand, obschon sie eine Heidin ist und schwarz von Farbe war. Aber nur kurze Zeit weilt er bei ihr. Der Tatendurst und die Sehnsucht, unter Christen zu weilen, treiben ihn wieder fort zu Turnier und Kampf. Heimlich verläßt er mit seinen Knappen die Gattin, die bald darauf, im tiefsten Weh über die Trennung, einen Knaben gebiert, der schwarz und weiß gefleckt ist und darum Feirefiß (Vaire fiz = bunter Sohn) genannt wird. Nach langer Seefahrt kommt Gamuret in Konvoleis an, wo die jungfräuliche Witwe Herzeleide, aus dem Königsstamme der Gralritter, die in einem Tage vermählt und zur Witwe geworden war, ein Turnier ausgeschrieben und dem Sieger ihre Hand nebst den beiden Königreichen Wals und Norgals

verheißen hat. Gamuret beteiligt sich an dem Turnier und verrichtet die herrlichsten Waffentaten, so daß die Schiedsrichter ihm den Preis zuerkennen. Obschon Gewissensbisse ihn über seine treulose Flucht peinigen, und er eine Nacht hindurch in Jammer zubringt, da auch die Nachricht von dem Tode seiner Mutter eingetroffen ist, hält er doch mit Herzeleiden eine glänzende Hochzeit und wird nun Herrscher über drei Königreiche. Aber auch jetzt hat er keine Ruhe; abermals zieht er auf Abenteuer aus, zumal Kunde gekommen ist, daß der König von Bagdad wiederum mit Krieg überzogen sei. Er ist sofort entschlossen, ihm zu Hilfe zu ziehen. Herzeleide entläßt den Gatten mit schwerem Herzen, jedoch mit der Hoffnung baldigen Wiedersehens. Aber ein halbes Jahr lang harrt sie vergebens. Eines Nachts erschreckt sie ein furchtbarer Traum: ein Blitz von einem Sterne reißt sie empor, Feuerstrahlen umglühen sie, ihre Haare sprühen Funken, und brennende Tränen fallen unter Donner auf sie herab, während ein Greif ihr die rechte Hand packt. Dann ist es ihr, als ob sie einen Drachen säuge, den sie selbst geboren; er reißt ihr das Herz aus dem Leibe und fliegt davon. Als sie erwacht, bringt ein Knappe der Sorgenschweren die Nachricht von dem Tode des Gemahles, der durch Verrat und heidnische Zauberei gefallen war. Unsäglicher Jammer ergreift die Arme. Vierzehn Tage später gebiert sie in ihrem Leide und Schmerze den Parzival, die Blüte aller Ritterschaft.

Unverkennbar finden sich in der Lebensgeschichte Gamurets eine Reihe Züge, die eine große Verwandtschaft mit dem Lebensgange und der Eigenart unseres Helden verraten, aber auch den Gegensatz durchblicken lassen. Wir wollen in der Kürze die Vergleichung hier folgen lassen. Von dem Vater hat Parzival, wie schon gesagt, den ungestümen Drang nach Taten geerbt, der ihn ebenfalls fort aus der Heimat in die weite Welt treibt, so daß weder die liebevoll besorgte Mutter noch die kaum gewonnene Gattin ihn zu halten und zu fesseln vermögen. Aber wenn Gamuret in seinem ziel- und zügellosen Tatendrange untergeht, kommt Parzival endlich zur Ruhe, als er den Gral, nach dem sein Sehnen erwachte, gefunden, was dem Vater nicht zuteil wurde und nicht zuteil werden konnte, da sein Tatendrang ohne höhere Beziehung nur auf das Irdische gerichtet blieb. Und wenn Gamuret seiner ersten Gemahlin die Treue bricht, so bleibt Parzival seiner Gattin, die er in ähnlicher Weise wie der Vater durch Waffentat erwirbt, in allen Lagen seines Lebens treu. Auch dieser Unterschied ist für Parzivals Lebensgang bedeutungsvoll; denn ohne die bewiesene Treue hätte er nicht Hüter des Grals werden können. Folgenschwere Geschicke, wie sie das fahrende Rittertum notwendigerweise mit sich brachte, knüpfen sich indes auch an sein unstetes Leben. Die Tren-

nung von der Mutter bricht dieser das Herz; Sorge und Angst bereitet er der verlassenen Gattin; er selbst wird bei allem Ruhme, den er sich durch seine glänzenden Taten als fahrender Ritter erwirbt, ein unbefriedigtes Sehnen nicht los, und lange währt es, ehe er den inneren Frieden findet.

Der Dichter hat die Vorgeschichte des Helden mit einem Traume abgeschlossen, der in visionärer Weise den Übergang von dem ersten Teile der Dichtung zu dem folgenden bildet. Denn die eine Hälfte desselben bezieht sich auf die Trauerbotschaft, welche Herzeleide sogleich nach dem Erwachen trifft, die andere auf ihr ferneres, noch schwereres Geschick. Außer diesem Traume tritt in der Dichtung nur noch einer auf: der Traum Parzivals in der Gralburg, der ihn die ganze Nacht hindurch beängstigt und ihn auf neue, schwere Kämpfe hinweist.

Nach der einleitenden Vorgeschichte verweilt der Dichter zunächst bei dem Jugendleben Parzivals. Dasselbe steht mit dem Folgenden, wie mit dem Voraufgegangenen in einem planmäßigen Zusammenhange. Die Mutter liebt den Neugeborenen mit der ausschweifendsten Liebe. Jeder Blick auf den Liebling erfüllt sie mit Wonne und Wehmut zugleich:

Seufzen, Lächeln ging im Bunde
Beides ihr von einem Munde.

Das Kind ist ihr ein und alles auf der Welt, ihr einziger Trost für den Verlust des Gatten, den sie in dem Kinde fortliebt, und der ihr dadurch gleichsam unverloren ist. Um den Sohn vor dem Geschicke des Vaters und den Gefahren der Welt zu bewahren, entsagt die junge, schöne Königin allen ihren Kronen und zieht mit ihm in die Einsamkeit eines schwer zugänglichen Waldes, wo sie sich eine Wohnstätte herrichten läßt, alle Mühsal und Unbequemlichkeiten geduldig erträgt, und wo sie des Sohnes wartet, ähnlich wie die Gralhüter das geweihete Heiligtum inmitten eines weiten Waldes vor der Berührung mit Unberufenen hüteten. In jener Einöde, wo der Knabe nichts von Waffen und Rittersitte gewahrt, erzieht ihn die Mutter, einem Einsiedler gleich. Sie verrät ihm nicht einmal seine Herkunft, um nicht Gedanken an Welt und Rittertum in ihm wach zu rufen, und verbietet ihren Leuten aufs strengste in Gegenwart des Kindes etwas vom Ritterleben zu erwähnen. Aber das Blut des kampfesfrohen Gamuret regt sich trotz alles Hütens und Abschließens schon zeitig in dem frischen Knaben. Er schnitzt sich selber Bogen und Pfeile und schießt nach den Vögeln des Waldes. Tiefes Mitleid ergreift ihn, wenn er einen der Sänger erschossen hat. Gleich dem Vater wächst er zu ungewöhnlicher Kraft und Schönheit heran, lernt den Wurfspieß schwingen und erlegt tatenlustig damit manchen Hirsch, den er, und wäre er noch so

schwer gewesen, mit stolzer Siegesfreude in seiner Mutter Küche trägt. Dabei konnte er wieder stundenlang träumerisch in der Einsamkeit des Waldes liegen und den süßen Stimmen der Vögel lauschen. Dann weitete sich seine Brust; ein unbestimmtes, unendliches Sehnen und Ahnen durchdrang sein Herz, und er brach in Tränen aus und konnte doch auf seiner Mutter Frage nach seinem Leide keine Antwort geben. Als die besorgte Mutter entdeckt, daß der Gesang der Vögel es ist, der in der Brust des Sohnes das stille Weh eines unbefriedigten Sehnens wach ruft, da will sie die Sänger töten lassen. Der Sohn aber bittet in rührender Weise für sie um Frieden, und die Mutter küßt ihren Liebling auf den Mund

Und rief: „Wie konnt' ich das Gebot
Des höchsten Gottes auch verkehren,
Der sie zu Freuden nur erschuf!"

Der Knabe, in mehr als einer Beziehung über diesen Ausspruch stutzig, fragt in lieblicher Einfalt:

„Mutter, was ist das ‚Gott'?"
„Mein Sohn, ich sag' dir sonder Spott" —
Begann sie — „wie der Tag so licht
Ist er, von Menschenangesicht;
Ihn flehe an in jeder Not,
Denn stete Hilfe immer bot
Barmherzig er der Welt und liebend.
Doch einer ist der Hölle Wirt —
Schwarz ist er, Untreu' stets nur übend.
Wie er auch lockend dich umkirrt,
Stets wende von ihm die Gedanken,
Von ihm und von des Zweifels Wanken."

So wird dem Parzival hier noch allgemein das Göttliche und der Gegensatz desselben in den uralten, wirksamen Bildern von Licht und Finsternis in einfach kindlicher Weise vorgestellt, aber mit Nachdruck zugleich hervorgehoben, daß der Zweifel den Menschen unglücklich mache, und daß Gott der Treue, der Fürst der Hölle aber der Ungetreue sei. Schon im Eingange der Dichtung ward die Treue gepriesen und von der Untreue gesagt:

Wer Untreue hegt im Herzensgrund,
Wird schwarzer Farbe ganz und gar
Und trägt sich nach der finstern Schar;
Doch an der blanken hält der fest,
Der nimmer von der Treue läßt.

Die Treue ist es, auf welche nicht nur hier, sondern überall in der Dichtung der Ton gelegt wird. In der verschiedensten Weise und durch die verschiedensten Personen, selbst durch Bilder und Gestalten der Untreue, kommt sie zu ihrer Bedeutung. Die anmutigsten Stellen in dem Gedichte sind ihr zum Lobe gesungen. Gamuret hat sie, wie schon erwähnt, gegen seine erste Gemahlin

verletzt und dadurch eine Schuld auf sich geladen, die nicht ohne schlimme Folgen blieb. Herzeleide dagegen hält in treuer Liebe nicht nur an dem ihr entrissenen Manne fest, indem sie sich nicht wieder verheiratet und ihre ganze Liebe zu Gamuret auf dessen Sohn überträgt; bei ihr hat die Treue, wie wir aus ihren Worten über Gott vernehmen, auch eine religiöse Weihe.

Parzival ist in der Einsamkeit des Waldlebens nach und nach zu einem kräftigen und überaus schönen Jünglinge herangewachsen. Durch den grünen Wald zu schweifen, den Jagdspieß zu schwingen, das Wild zu erlegen, dem Gesange der Vögel zu lauschen — das war seine Lust und seine Freude, seine glückselige Welt gewesen. Das bunte Leben und wechselvolle Treiben außerhalb des Waldes hat er nicht kennen gelernt. Um so inniger hat er mit seinem Gemüte alles erfaßt, was die stille Einsamkeit ihm bot, und diese hat ihm das köstlichste Gut der Kindheit, die Herzenseinfalt, erhalten und ihn bewahrt vor jenem altklugen Wesen der Jugend, welches dieser alle Poesie und alle Glückseligkeit nimmt. Von Menschen hat er nur seine liebevolle Mutter und deren treue Dienerschaft gesehen. Da kommt ein Ereignis, welches zum ersten Male nicht nur die Einfalt seines Wesens zutage treten läßt, sondern welches auch von den wichtigsten und nachhaltigsten Folgen für ihn wird und zugleich beweist, daß die Belehrungen der Mutter über Gott und Teufel das sinnende Gemüt des Jünglings nachhaltig beschäftigt haben. Dieses Ereignis leitet in der Dichtung den zweiten Abschnitt in den Lebensgeschicken unseres Helden ein. Parzival vernimmt nämlich eines Tages ferne Huftritte von Pferden, ohne zu wissen, was das sei. „Will etwa," denkt er, „gar der Teufel kommen?" Noch nie hat er ein derartiges Geräusch gehört. Es scheint ihm feindselig zu sein, und einen anderen Feind als den Teufel kennt er nicht. Unverzagt greift er nach seinem Wurfspieße, steht kampfbereit da; denn Furcht ist ihm fremd. Wenn der Teufel mit ihm anbinden sollte, will er ihn bestehen und nur Gott dienen, wie die Mutter ihn gelehrt. Da erscheinen drei Reiter im schönsten Glanze der Rüstung dem staunenden Jünglinge. Noch hat er sich von seinem Staunen nicht erholt, da kommt ein vierter, ein Fürst, auf schönem Kastilianerrosse, mit goldglänzendem Schilde. Parzival hält ihn in seinem lichten Panzer für Gott, von dem ihm seine Mutter gesagt, daß er licht wie der Tag sei, und wirft sich flehend vor ihm nieder. Jetzt vernimmt er aus dem Munde des Reiters zum ersten Male das verhängnisvolle Wort „Ritter". Der Fremde belehrt den fragenden Jüngling auch über seine Rüstung, über Schwert, Schild und Panzerhemd, und daß man an dem Hofe des Königs Artus die Ritterschaft gewinnen könne. Jedes Wort dringt unauslöschlich in die Seele unseres Helden, als vernähme er eine

Stimme von oben. Mit einem Male tut sich ihm der Zauber einer fernen, fremden Welt auf mit aller ihrer Herrlichkeit. Und nun ist seines Bleibens bei der Mutter und in der Waldeinsamkeit nicht mehr. Sein träumerisches Sinnen hat jetzt eine bestimmte Richtung bekommen. Er muß hinaus aus dem grünen, stillen Dunkel seiner Waldheimat in die weite, weite Welt. Eilends meldet er alles der Mutter. Besinnungslos sinkt diese zurück. Mit banger Ahnung gedenkt sie ihres Traumes. Und als der Sohn nicht nachläßt mit seinen Bitten und ein Pferd begehrt, damit er zu König Artus reiten könne, da schneidet sie in des Jammers Not ihm ein Kleid von grobem Sacktuche zurecht, macht ihm Strümpfe von frischer, rauher Kälberhaut, eine Narrenkappe um Haupt und Ohren und entläßt ihn auf elendem Gaule, ohne Knappen, in der Hoffnung, daß der Spott der Menschen ihm die Welt da draußen verleiden und er sich dem Frieden des Waldes wieder zuwenden werde. Dann gibt sie ihm eine Reihe guter Lehren mit auf den Weg, und Parzival reitet nun, unbekannt mit der Bedeutung seiner Kleider und unbesorgt um das Urteil der Menschen, einfältigen, aber reinen und arglosen Herzens, fort in das wechselvolle, ruhelose Leben der Welt, welche ihn zur Bildung empfängt und die friedensvolle Einheit seines bisherigen Lebens gar bald bricht. Hiermit hebt eine Kette von Abenteuern und Verwickelungen an, die in steter Steigerung bis zur Mitte des Epos sich fortsetzen, und die etwas Komisches und zugleich Rührendes haben, indem sie den Gegensatz der wirklichen mit einer eingebildeten Welt wiederspiegeln. Parzival ist hier vielfach das Abbild eines tief deutschen Jünglingsgemütes, voll Unschuld und zugleich voll Tatendurst, voll Heimatsgefühl und doch voll Wanderlust, voll innerer Gemütstiefe und doch äußerlich unbeholfen.

Die erste traurige Folge, die sich an den unwiderstehlichen Tatendrang des Helden knüpft, und die ihm später bei allem Glanze der Waffentaten schwere Stunden bereitet, ist der Tod der Mutter. Sie vermag die Trennung nicht zu überleben, sinkt zusammen, als der Sohn ihren nachschauenden Blicken entschwunden ist. Der zweite Teil ihres Traumes hat sich nun auch erfüllt; ihren Namen Herzeleide hat sie nicht umsonst geführt. Parzival weiß nicht, daß er der Mutter das Herz gebrochen. Wohlgemut und lebensfroh beginnt er seine Fahrt, aber treu hält er an den Worten der Mutter fest und befolgt sie mit der größten Gewissenhaftigkeit, auch da, wo sein Tun der Welt töricht und lächerlich erscheinen muß, wie sein Narrengewand es ihr erschien.

Die Mutter hatte ihm empfohlen, darauf auszusein, gutes Weibes Gruß und Ring zu gewinnen. Konnte doch vor allem die Liebe dazu beitragen, seiner Unruhe Fesseln anzulegen! Als er

nun auf seiner Fahrt an ein prachtvolles Zelt kommt, in welchem Jeschute, die schöne Gemahlin des Herzogs Orilus, schlummernd auf weichen Polstern ruht, und er an ihrem Finger einen Ring erblickt, da geht er arglos, als wäre er noch im Walde von Soltane, in das Zelt und nimmt der Herzogin trotz ihres Sträubens gewaltsam den Ring. Der Mutter Gebot gilt ihm mehr als der Zorn der Schönen, und da er seit beinahe vierundzwanzig Stunden nichts gegessen hat, so klagt er der Zürnenden ganz unbefangen seine Not. Die Herzogin zeigt lächelnd ihm zwei gebratene Rebhühner. Sogleich fällt er ganz ungezwungen über diese her, wie er ganz ungeniert in das Zelt getreten war. Jeschute hält ihn für etwas geistesschwach, wofür ihn der Ritter im Walde von Soltane auch gehalten hatte. Als er es sich so wohlschmecken läßt, glaubt die Herzogin, durch Bitten wieder in den Besitz ihres Ringes und ihrer Spange kommen zu können und fügt der Bitte noch die Worte hinzu, daß er den Zorn ihres Mannes zu fürchten habe, wenn dieser ihn hier träfe. Mit stolzem Mut erwidert Parzival, daß er den Zorn desselben nicht fürchte; aber wenn sie glaube, daß sein Verweilen sie an ihrer Ehre schädige, so wolle er gern von hinnen kehren; und alsbald verläßt er das Zelt mit den Worten: „Gott befohlen", wie die Mutter ihn gelehrt, behält aber Ring und Spange, auf deren Besitznahme er nach den Worten der Mutter ein Recht zu haben glaubt.

Bald darauf kehrt der Herzog zurück und bemerkt schon an den Zeltschnüren, die der Ungefüge zerrissen hatte, daß ein Fremder in dem Zelte gewesen sei, und da er an dem Finger seiner Gemahlin den Ring vermißt, so beschuldigt der Argwöhnische seine Gattin der Untreue. Jeschute erzählt den ganzen Hergang; aber der Herzog achtet kaum darauf und verstößt sie kalt und barsch von seiner Seite.

So hat Parzival in der Einfalt seines Wesens unabsichtlich das Glück jener beiden zerstört. Die edle Herzogin, die von ihrem Gemahle nicht lassen will, folgt demselben in der niedrigsten Gestalt geduldig, unter heißen Schmerzenstränen jahrelang, bis Parzival beide wieder versöhnt und der Herzog sein Unrecht einsieht. Jeschute, die lieber hätte sterben mögen, als von ihrem Gemahle lassen, ist das Bild einer treu ausharrenden Liebe auch da, wo der Gatte den Glauben an die Treue verloren hat, so daß der Dichter in ihr die Treue nach dieser Seite hin verherrlicht.

Gleich darauf bringt er ein anderes Bild treuer Liebe, einer Liebe, die hinausreicht über Tod und Grab. Als nämlich Parzival auf seiner weiteren Fahrt nach dem Hofe des Königs Artus einen Bergesabhang hinunterreitet, hört er die klagende Stimme eines Weibes. Er reitet näher und erblickt eine Frau händeringend mit aufgelöstem Haare, ihr zur Seite einen toten Ritter, dessen Haupt

in ihrem Schoße ruhet. Er grüßt sie, da die Mutter ihm geboten hat, jeden zu grüßen. Es ist Sigune, eine Verwandte Parzivals, ohne daß sie dieser kennt. Da sie wiederholt in der Dichtung auftritt, und zwar in den wichtigsten Lebenslagen des Helden, bald belehrend, bald strafend, bald tröstend, Wolfram aber ihre Geschichte, die er in einer anderen Dichtung behandelt, als bekannt voraussetzt, so sei zum Verständnisse bemerkt, daß der tote Ritter an ihrer Seite ihr Geliebter, Schionatulander, ist. Beide waren von Kindheit an miteinander aufgewachsen, und in beiden war die zarteste, innigste Liebe zueinander erwacht. Sigune wollte dem Jünglinge nur dann die Hand reichen, wenn er sie unter „Schildesdache" verdiene. Fortan ist sein Leben eine siegreiche Ritterfahrt im Morgen- und Abendlande. Nach seiner Rückkehr wird er Sigunens Gemahl. Beide leben im höchsten Glücke. Da tritt ein anscheinend unbedeutender Vorfall ein, der das selige Liebesglück zerstört. Dem schon erwähnten Herzoge Orilus ist sein Jagdhund mit einer kostbaren Leitschnur entlaufen und hat sich in einen Wald verirrt, in welchem Schionatulander an einem Flusse angelt, während Sigune in der Nähe unter einem Zelte sitzt. Der Hund erregt die ganze Aufmerksamkeit derselben; sie läßt ihm Fressen vorwerfen und bemerkt dabei auf der Leitschnur des Hundes kunstvoll eingestickte Worte. Indem sie dieselben lesen will, läuft der Hund davon. Sie bittet ihren Gemahl, ihm nachzueilen. Schionatulander erfüllt ihren Wunsch. Sigune begleitet ihn, und beide kommen, der Spur des Hundes folgend, zu dem Herrn desselben. Zwischen Orilus und Schionatulander bestand aber schon lange Feindschaft. Sie geraten sogleich in Kampf, und Orilus tötet Schionatulander. Dies geschah, als Parzival im Zelte der Jeschute saß. Sigune ist untröstlich. Hat sie doch selbst den Tod des Gemahles durch ihre kindische Forderung mit herbeigeführt. Sie läßt den Leichnam des Geliebten einbalsamieren, und unfern der Gralburg schlägt sie ihre Wohnung in den Zweigen einer Linde auf, das Haupt des Toten, der lichtgrün eingekleidet wird, in ihrem Schoße haltend. Der Gral versorgt sie mit Speise. Endlos ist ihre Klage; ihre Augen werden blind vom Weinen, ihre Lippen bleich. Fünf Jahre hat sie auf der Linde gewohnt; da bedenkt sie, daß Schionatulander noch sterbend ihr geraten, nicht zu klagen, sondern zu beten. Nun läßt sie sich im Walde, unweit Montsalwatsch, eine Klause bauen. Hier wird die Leiche hingestellt, und hier feiert sie ihren Totendienst der Liebe fort, bis sie in ihrem Wehe sich verzehrt und so eines Tages tot gefunden wird, hingesunken neben dem Unvergeßlichen. Offenbar hat der Dichter die Sigune auch deshalb mit in den Parzival aufgenommen, um auch an deren Geschick zu zeigen, welcher Jammer an den auf Kampf gestellten Minnedienst des

fahrenden Rittertumes so oft geknüpft war. Schon die Vorgeschichte ist reich daran. Parzival ahnt indes kaum die Tiefe des Schmerzes der unglücklichen Sigune, obschon er von tiefem Mitleide für dieselbe erfüllt ist. Sie hat mit dem Leben vollständig gebrochen; in ihrem Geliebten hat sie alles verloren. Sie hängt an nichts mehr in der Welt, während Parzival voll jugendlicher, lebensfroher Tatenlust eben in die Welt hinaustritt, so daß seine Gestalt neben dem in frischem Leben gefallenen Schionatulander und der verzweifelnden Sigune einen höchst wirksamen Gegensatz bildet. Für die Weiterführung der Handlung ist es von Bedeutung, daß er durch Sigune vor seiner Ankunft an dem Hofe des Artus etwas über seine Herkunft erfährt; sie erzählt ihm, daß er von seinem Vater ein Anschewein, von seiner Mutter ein Valeis und mithin Erbe dreier Reiche sei; zwei davon habe ihm Lähelin entrissen, in der Verteidigung des dritten sei ihr Geliebter gefallen. Auf der Stelle ist er echt ritterlich bereit, dieses sowie auch den Tod des Schionatulander zu rächen. Sigune jedoch sucht dies zu verhüten, indem sie ihn auf eine falsche Spur weist, aus Furcht, er könne erschlagen werden.

Parzival folgt der angedeuteten Richtung; jeden, dem er begegnet, grüßt er und fügt jedesmal treuherzig hinzu: „So gab die Mutter mir den Rat.“ Am Abend gelangt er zu einem groben und gewinnsüchtigen Fischer in der Nähe von Nantes, wo Artus sein Hoflager aufgeschlagen hat. Bei dem Zusammentreffen Parzivals mit dem Fischer hat der Dichter abermals nicht versäumt, die Einfalt und Herzensgüte des Helden darzulegen. Parzival bittet den Fischer, den er freundlich gegrüßt, um etwas Essen und ein Nachtlager. Der Fischer, der unseren Helden für einen armen Schlucker halten mochte, schlägt seine Bitte in grober Weise ab; nur gegen Bezahlung will er ihn aufnehmen. Da gibt ihm Parzival, ohne sich zu bedenken, die goldene Spange, die er der Herzogin Jeschute abgenommen hat. Am andern Morgen zeigt ihm der Fischer den Weg bis vor die Stadt, weigert sich aber, mit hineinzugehen. Wohlgemut reitet Parzival allein weiter, unbekümmert um seinen Anzug und seinen Gaul. Vor den Toren der Stadt trifft er auf einen Ritter, der seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Der Harnisch desselben ist so rot, daß sein Glanz die Augen blendet. Rot ist auch das Roß und die Satteldecke. Dieser Ritter ist der gefürchtete Ither von Gahevieß. Derselbe hatte sich zu König Artus begeben, um Anspruch auf ein Land zu erheben. Als symbolisches Zeichen der Besitzergreifung hatte er, wie es Sitte war, einen Becher Weines vergossen, wobei etwas von dem Weine der Königin Ginevra in den Schoß floß. Von der Tafelrunde aber hatte niemand gewagt, den kühnen Ither des-

wegen im Kampfe zu bestehen, obwohl dieser zur Herausforderung noch den goldenen Pokal des Königs mit sich genommen hatte. Parzival gibt er daher den Auftrag, den Rittern von der Tafelrunde zu sagen, daß er sie hier zum Kampfe erwarte. Der Jüngling erklärt sich bereit, den Auftrag auszurichten, und da er glaubt, daß der mächtige Artus über sämtliche Waffenrüstungen zu verfügen habe, so nimmt er sich vor, denselben um die überaus schöne Rüstung des roten Ritters zu bitten. Von allem, was erforderlich war, um eine Aufnahme an dem Hofe des Königs zu finden, hat er keine Ahnung; er kennt weder die höfischen Sitten noch die Regeln des Ritterwesens. Froh und glücklich, als säße er auf einem prächtigen Kastilianerrosse, reitet er in die Stadt, wo ihn alsbald eine Menge Straßenjungen begleiten, die einen solchen Ritter noch nie gesehen hatten. Das stört ihn nicht. Ruhig lenkt er seinen Gaul nach dem Hofe des Königs und sieht sich alsbald von einer großen Zahl von Rittern und Edelfrauen umgeben, alle im schönsten Glanze. Ohne aus der Fassung zu kommen, grüßt er alle, entledigt sich seines Auftrages, als er erfahren, wer Artus ist — anfangs hielt er sie alle für Artusse — und rückt dann mit seinem Wunsche heraus. Trotz seines schlechten Anzuges bewundern alle die Schönheit seiner Gestalt und die Sicherheit seines Auftretens. Nur einer nicht — der Oberhofzeremonienmeister Keye. Wild läßt er seine Augen rollen. Er glaubt die Tafelrunde durch die Anwesenheit eines Ritters im groben Sacktuche beschimpft und kann es nicht begreifen, wie selbst der König und die Königin Wohlgefallen an dem Jünglinge haben. Parzivals Wunsch, in die Ritterschaft aufgenommen zu werden, kann der König nicht sogleich erfüllen. Er vertröstet ihn aber auf eine spätere Zeit. Der Ungeduldige, dem noch nie eine Bitte abgeschlagen worden war, hat aber keine Lust, lange zu warten. Sein ganzes Sehnen geht auf die Rüstung des roten Ritters.*) Da rät Keye dem Könige in listiger und spottender Weise, sie dem Ungestümen zuzusagen, indem er voll Schadenfreude hofft, derselbe werde von Ither eine derbe Lektion empfangen. Zögernd gibt der König seine Zustimmung, da er den Ausgang des Kampfes fürchtet, und Parzival rüstet sich zum Abzuge. Aller Augen sind wieder auf den seltsamen Ritter gerichtet. Die Fenster des Saales füllen sich mit schönen Frauen. Unter diesen ist eine, Kunneware, die das Gelübde getan hat, nicht

*) Das Auftreten Parzivals am Hofe des Königs Artus hat manches Verwandte mit dem Auftreten „Klein Rolands" an dem Hofe des Kaisers Karl. Auch Roland kommt aus der Waldeinsamkeit in einem seltsamen Aufzuge an den Hof Karls, benimmt sich dort ebenso unbefangen als Parzival, beruft sich wie dieser in seiner Herzenseinfalt fort und fort auf die Mutter und ist bald der Mittelpunkt der ganzen Gesellschaft. (Siehe Band I der Erläuterungen: „Klein Roland".)

zu lachen, bis sie den besten aller Ritter gesehen, und wie diese geschworen hatte, nicht zu lachen, so hat der schweigsame Antanor gelobt, solange nicht zu sprechen, solange Kunneware ihr Lachen bezwinge. Als nun diese den Jüngling in seiner Torenkleidung zu Rosse steigen sieht, bricht sie in ein lautes Lachen aus. Voll Zorn und Wut erhebt der mürrische Keye seinen Stab und schlägt unbarmherzig auf den Rücken der Jungfrau. Parzival, der dies mit ansieht, ist darüber aufs tiefste entrüstet. Den Spott des Seneschall hatte er nicht verstanden; aber für diese brutale Behandlung fehlt ihm das Verständnis nicht. Gern hätte er in ritterlicher Weise die Beleidigung der Jungfrau gleich gerächt. Vergessen hat er sie nicht.

Vor den Toren von Nantes wartet Ither noch immer auf einen Kämpfer von der Tafelrunde. Da kommt Parzival. Ganz unbefangen fordert dieser die schöne Rüstung; der König habe sie ihm zugesagt. Spott und Hohn ist die Antwort. Dadurch wird Parzival noch zudringlicher in seiner Forderung. Nicht länger will er Knecht sein, sondern Schildesamt bekommen. Rasch greift er nach dem Zügel von Ithers Pferde. Da wird es dem roten Ritter doch zu arg. Mit einem kräftigen Stoße wirft er Parzival von seinem Gaule und schlägt ihn mit dem Schafte seiner Lanze blutig. Jetzt schwingt Parzival rasch seinen Jagdspeer, mit dem er so manchen Hirsch erlegt, und zielt und trifft so sicher, daß die scharfe Spitze dem Ritter durch Auge und Nacken dringt, so daß er tot zur Erde in die Blumen sinkt. Es ist die erste Waffentat Parzivals.*) Was niemand gewagt hatte, das war für unseren Helden das Werk eines Augenblickes gewesen. Der gefürchtete Ritter liegt tot zu seinen Füßen; aber die Rüstung demselben abzunehmen, vermag er nicht. Er weiß die Teile derselben nicht zu lösen, so sehr er sich auch bemühet. Da kommt Hilfe in der Not. Der Knappe Iwanet, der Parzival vorher zu Artus geleitet, hat dem Kampfe von ferne mit Bangen zugesehen. Er löst nun von dem Toten die Rüstung und hilft Parzival, sie anzulegen. Von dem Kleide, das die gute Mutter ihm gegeben, will der Held jedoch nicht lassen, so sehr Iwanet auch bittet. Nur seinen Jagdspeer nimmt er nicht wieder zur Hand; das Narrenkleid behält er unter der Rüstung, und so besteigt er das schöne Roß des Besiegten, ohne von der Größe seiner Heldentat eine Ahnung zu haben. Nach Artus' Hofe zieht es ihn nicht. Wie würde man ihn dort gefeiert haben! Was er daselbst gehört und gesehen, hatte sicherlich seinen Vorstellungen nicht entsprochen. Er beauftragt Iwanet mit der Botschaft an den König, übergibt ihm den goldenen Becher und sprengt

*) Die erste Waffentat Parzivals hat wiederum manches Verwandte mit der ersten Heldentat Rolands. (Vergl. Bd. I: „Roland Schildträger".)

fort in die Welt, während die Ritter der Tafelrunde den Ither feierlich bestatten.

Schwer gewappnet reitet er in der ungewohnten Rüstung den ganzen Tag, soweit das treffliche Roß rennen kann. An Kraft und Unerschrockenheit ist er gewaltig, an Einsicht und Lebenserfahrung aber noch ein Kind. Gegen Abend erblickt er eine Turmspitze, und als noch mehr Türme erscheinen, meint er, sie wachsen in die Höhe, von Artus gesäet. Vor einer fürstlichen Burg, deren Türme er eben in der Ferne geschauet, sieht er in dem Schatten einer breiten Linde den Herrn derselben sitzen, im graugelockten Haare, Gurnemanz mit Namen, den würdigsten Vertreter edler Zucht und Rittersitte. Da die Mutter ihm empfohlen, dem Rate grauer Männer zu folgen, verlangt er sogleich den Rat des Fürsten. Mit Wohlgefallen erblickt dieser den schönen, kräftigen Jüngling mit den kindlich treuen Augen und der Seele ohne Falsch. Gutmütig lächelnd ladet der Alte ihn ein, sein Gast zu sein und vom Rosse zu steigen. Einen besseren Lehrmeister hätte Parzival nicht finden können. Auch dies verdankte er der treuen Befolgung dessen, was die Mutter ihn gelehrt. Wie sehr er der Unterweisung noch bedurfte, geht aus den Abenteuern, die er bisher bestanden, hervor. Manches Unheil hat er in denselben unbewußt angerichtet. Er hat die Jeschute in den Verdacht der Untreue gebracht und den Ither, der sich keines Kampfes von ihm versah, getötet. Der edle Greis verbindet ihm zunächst die Wunde, die ihm Ither geschlagen hat, und da der sonderbare Gast über nichts weiter klagt, als über Hunger, so läßt er alsbald ein Mahl bereiten, das dem Gaste ebenso trefflich mundet wie die Rebhühner im Zelte der Jeschute. Am nächsten Morgen erquickt ihn ein Bad; ein kostbares Gastkleid liegt bereit, und als er in dem neuen stattlichen Anzuge dem Wirte und den Rittern sich zeigt, da preisen alle die Mutter, die solchen Sohn geboren. Noch nie hatten sie einen Jüngling von solcher Schönheit gesehen. Gurnemanz unterrichtet nun seinen Gast in höfischer Sitte und ritterlicher Kunst und gibt ihm die weisesten Lehren, was für das folgende Leben Parzivals von wesentlichem Einflusse ist. Unter der Anleitung des unermüdlichen Greises lernt er, wie ein echter Ritter das Roß zu lenken, den Schild zu halten, das Schwert und die Lanze zu führen habe, lernt, daß ein echter Ritter auch Großmut an überwundenen Gegnern üben müsse und sich über das Urteil der Welt nicht hinwegsetzen dürfe. Ferner belehrt ihn Gurnemanz, ohne der Anhänglichkeit, die Parzival gegen die Mutter hegt, entgegenzutreten, daß es sich für sein Alter nicht mehr zieme, fortwährend wie ein Kind auf die Mutter sich zu berufen und bei jeder Gelegenheit ihren Namen zu nennen, und daß er nicht zu viel fragen müsse. Er

warnt ihn außerdem vor Ruhmredigkeit, empfiehlt ihm vor allem Schamhaftigkeit, die aller Zucht und aller Ehre Beginn sei, mahnt ihn zur Liebe und Wertschätzung der Frauen und Jungfrauen, zu steter Treue auch im Leide, zur Achtung vor dem Priester, zur Demut und zur Mildtätigkeit, die dem Dürftigen gern von dem Überflüssigen mitteilt. Seine Lehren und Vorschriften fallen auf fruchtbaren Boden. Der edle Greis gewinnt mit jedem Tage den aufmerksamen Schüler lieber, und dieser reift zu immer größerer Selbständigkeit und Männlichkeit heran. Die Kalbfellstrümpfe und die Sacktuchkleidung hat er schon am ersten Tage auf Zureden des alten Gurnemanz abgelegt. Iwanet hatte ihn dazu nicht bewegen können; dem Alten, im Ehrenschmucke des Silberhaares, kostet es nur ein paar Worte. Auch die erste noch unverstandene Ahnung der Liebe geht dem Parzival im Hause seines väterlichen Wirtes auf, dessen schöne Tochter ihm mit ihren weißen Händen die Speisen mit Erlaubnis des Vaters bei Tafel vorlegen darf. Sie ist eine gar liebliche Erscheinung, voll Sittigkeit und Zucht, voll Gehorsam gegen den Vater und geschickt in häuslichen Dingen. Aber unser tatendurstiger Jüngling, dessen Sinn noch ganz auf Glück und Freude durch Streit gerichtet ist, konnte jetzt noch nicht zur Ruhe kommen, und konnte eine Frau sich nur im Kampfe erwerben. Dazu bietet sich denn auch bald Gelegenheit. Seine Unerschrockenheit und Tapferkeit bekommt dadurch, daß sie in den Dienst der Minne tritt, eine höhere Weihe.*)

Vierzehn Tage ist Parzival bei Gurnemanz gewesen und hat dort nachgeholt, was er in seiner Waldeinsamkeit nicht erlernen

*) Die Aufnahme, welche Parzival bei Gurnemanz findet, macht uns mit der Sitte der Gastfreundschaft in den ritterlichen Burgen ausführlich bekannt. Dem ankommenden Ritter wurde zunächst die schwere Rüstung durch Knappen abgenommen; dann ward ihm ein Bad bereitet, was um so notwendiger war, je länger er den schweren, rostenden Eisenharnisch getragen hatte. Da die Kleider unter dem Harnische ebenfalls gelitten hatten, so lag für ihn stets ein stattliches Gastkleid bereit, Rock und Mantel, letzterer gewöhnlich mit weißem Hermelin gefüttert und mit grauem Zobelpelze besetzt. Mit den Kleidern des Wirtes angetan, begab sich der Gast dann zu dem Saale der Hausgenossenschaft, wo unterdessen eine Mahlzeit bereitet war. Hier nahm er den Sitz dem Wirte gegenüber als den Ehrenplatz ein. Neben ihn setzte sich die Wirtin oder die Tochter des Hauses, um ihm den Becher zu kredenzen und die Speisen vorzuschneiden, denn es sollte ihm alles recht bequem und angenehm sein. Mit gleicher Sorgfalt war man auf die Nachtruhe des Gastes bedacht. Er wurde zur Kammer geleitet, nachdem die Hausfrau vorher nachgesehen hatte, daß dem Lager nichts fehle. Wollte er weiter reisen, so ward ihm, ehe er aufbrach, noch ein Imbiß und Trank gereicht, auch wohl ein Gastgeschenk gegeben. Bei dem Aufbruche ward er vom Wirte ein Stück Weges begleitet. Dieses Üben der Gastfreundschaft gehörte ebenso sehr zur „Wohlerzogenheit“ (ein Lieblingsausdruck des Mittelalters), wie das Beachten der Regeln beim Turniere und Kampfe, wie die zarte Aufmerksamkeit gegen die Frauen. (Nach Weinhold.)

konnte. Nun treibt es ihn wieder fort in die Weite. Mit schwerem Herzen trennt sich Gurnemanz von ihm. Gern hätte der Vielgeprüfte ihn bei sich behalten und am Abende seines Lebens ihn mit seiner Tochter verlobt. Sie ist das einzige Kind, das ihm geblieben. Drei blühende Söhne sind im Kampfe gefallen, und die Frau ist ihm auch gestorben. Schweigend gibt er dem Scheidenden das Geleit; dann trennen sie sich. Wehmütig träumend, der schönen Base gedenkend, reitet Parzival weiter. Er ist ein anderer geworden. Seine Kindeseinfalt, die ihn bisher leitete und keinen Wunsch unerfüllt ließ, ist dahin. Ohne des Weges zu achten, überläßt er sich der Führung des Pferdes. Schon neigt sich die Sonne ihrem Untergange. Da sieht er die Mauern und Türme einer Stadt vor sich liegen. Es ist das schöne Belripar, die Hauptstadt der jungfräulichen Königin Konduiramur, die so schön war, daß sie blühete wie die junge Rose, die im Morgentau weiß und rot aus der Knospe hervorglänzt. Über eine schwankende Brücke, unter der ein Wasserfall tost, reitet Parzival in die Stadt ein und wird von ausgehungerten Rittern mit schlotternden Knien in den Palast der Königin geführt. Diese klagt ihm am nächsten Morgen unter Schluchzen, wie der König Klamide ihren Bräutigam, den Sohn des edlen Gurnemanz, getötet und mit seinem Seneschall ihr Land verwüstet, ihre Burgen verbrannt habe und nun die Hauptstadt belagere, so daß weder Speise noch Trank hineingelangen könne. Morgen stehe ein neuer Sturm bevor; sie wolle aber lieber sterben, als Klamides Weib werden. Ihre Tränen und Klagen entflammen Parzivals Mitleid, und er will ihr helfen, wie einst sein Vater der Mohrenkönigin beigestanden hatte. Sogleich wappnet er sich und reitet hinaus vors Tor. Da kommt ihm der stolze Seneschall entgegen. Ihre Rosse stürmen alsbald wie der Wind zusammen, die Lanzen brechen und die Sattelgurte springen von der Gewalt des Stoßes. Sie greifen zu den Schwertern. Parzival schlägt durch den Helm und Harnisch des Seneschalls und wirft ihn zu Boden, daß er um Gnade flehen muß. Der Niebesiegte erhält seine Freiheit unter der Bedingung, daß er gelobt, an des Königs Artus Hof zu ziehen und sich der Kunneware, die um des Helden willen gemißhandelt worden war, als Gefangener zu stellen. Parzival aber, der schöne, mannhafte Held, der an dem Hofe des Artus verlacht worden war, zieht unter dem Siegesjubel der lange belagerten Bürger in die Stadt ein. Konduiramur reicht ihm unter dem Jubel des Volkes die Hand. Land und Krone sind ihre Morgengabe. Kaum kann er das Glück, das ihm ungesucht zuteil geworden, fassen; aber kein Zug des Stolzes und der Überhebung steigt in seiner anspruchslosen Seele auf. Noch sind indes schwere Kämpfe zu bestehen. Der Feind dringt in Scharen gegen die Stadt.

Aber der Mut der Bürger, die inzwischen auch mit Lebensmitteln versorgt worden sind, ist neu belebt. Überall wacht und ordnet unser Held. Mutig dringt er, wie Siegfried, in die Scharen der Feinde. Kämpft er doch jetzt nicht mehr für sich, sondern für ein treues Weib und für Land und Krone. Als Sieger kehrt er abermals zurück. Da will Klamide es auf einen Zweikampf ankommen lassen. Hart geraten die Helden aneinander. Mit jedem Hiebe, den Parzival dem Könige schlägt, wächst seine Kraft. Klamide stürzt besinnungslos zu Boden. Schon hebt Parzival sein Schwert zum Todesstreiche, indem er spricht:

„Nun bleibt mein Weib wohl von dir frei;
Lerne jetzt, was Sterben sei!"

als der Besiegte wieder zu sich kommt und, flehend die Hände emporhaltend, ruft:

„Nicht doch, kühner Degen wert,
Dir ist schon so der Preis gemehrt
Mit meinem Falle dreißigfaltig,
Der du meiner bist gewaltig.
Mannesstolz und hoher Sinn
Weicht von mir und fährt dahin.
Wozu hülfe dir mein Sterben?"

Da gedenkt Parzival der Lehre, welche Gurnemanz ihm gegeben, daß Großmut den kühnen Mann ziere. Er schenkt dem Könige das Leben, schickt ihn ebenfalls an Artus' Hof, daß er dort der Gefangene Kunnewarens werde, und sühnt so in hochherziger Weise die Beleidigung, die eine edle Dame um seinetwillen hatte erdulden müssen. Jeder der Ankommenden war zum Ärger und Schreck Keyes nicht nur ein lebendiger Zeuge von Parzivals Heldenkraft und Edelmut, sondern auch eine Ehrenrettung und eine Verherrlichung der Kunneware.

Artus feiert gerade, als Klamide ankommt, ein großes, herrliches Fest zu Pfingsten, das so zahlreich besucht war, daß der Spessart nicht so viel Zeltstangen hätte hergeben können, als hier aufgeschlagen waren. Die ganze Tafelrunde wundert sich über den Kühnen, der den gefürchteten König Klamide besiegt hat, und sagt aus einem Munde, der Seneschall des Königs habe unrecht getan, Kunneware zu schlagen; denn jetzt zeige es sich, daß ihr Lachen wirklich dem herrlichsten aller Ritter gegolten habe.

Unter Parzivals Regierung, der wie ein Vater für seine Untertanen sorgte, wurde das wüste Land alsbald zur blühenden Flur. Der junge Held besaß Reichtum und Macht, die Tapfersten dienten ihm voll Treue und Ergebenheit, und sein war das schönste und getreueste Weib. Aber all dieses äußere Glück vermag ihn noch nicht zu fesseln. Der Drang nach neuen Abenteuern, wie auch die Sorge um seine gute Mutter, die er noch am Leben wähnt und

aufsuchen will, lassen ihn nicht rasten. Wie er seine paradiesische Waldeinsamkeit aufgegeben hat, die Tafelrunde alsbald wieder verließ, so scheidet er auch zu seiner Qual von dem geliebten Weibe und seinem häuslichen Glücke. Der Dichter setzt an dieser Stelle, das Folgende andeutend, hinzu:

Noch großes Leid soll er bestehn
Und durch des Jammers Abgrund gehn,
Bis daß, mit Gott und sich versöhnt,
Von Freud' und Ehr' er wird gekrönt.

Parzival reitet am ersten Tage wieder mit einer solchen Hast, daß ein Vogel mit Mühe die Strecke erflogen hätte, die er durchritt. Am Abend seines schnellen und ziellosen Rittes gelangt er an einen See, wo er Fischer nach einer Herberge fragt. Einer derselben, der so reiches Gewand trägt, als dienten ihm alle Lande, lehnt traurig im Schiffe. Dieser gibt ihm zur Antwort, daß auf dreißig Meilen kein Haus weiter zu finden sei als jene Burg dort auf dem Felsen, wo er selber Wirt sein werde. Parzival reitet nach der Burg, in der er auf sein Versichern, daß ihn der Fischer sende, wohl empfangen und bewirtet wird. Er ist, ohne es zu wissen, in der Burg des Grals. Eine märchenhafte Pracht tut sich jetzt vor seinen erstaunten Augen auf. In einem weiten Saale, von hundert Kronenleuchtern erhellt, sitzen auf hundert Ruhebetten je vier Ritter, deren Füße auf bilderhellen Teppichen ruhen. Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerstätten in hellen, wohlriechenden Flammen. Vor einer derselben sitzt, um seiner Krankheit willen in Pelz gehüllt, der König; er fordert Parzival auf, neben ihm Platz zu nehmen. Plötzlich tut sich eine stahlblanke Tür auf, und ein Knappe tritt ein; er trägt eine bluttriefende Lanze im Saale umher und verschwindet dann wieder. Die Ritter brechen alle in Weinen und Wehklagen aus. Als sich dasselbe gestillt, öffnet sich am Ende des Saales eine Stahltür, und vier Fürstinnen, in dunkeln Scharlach gekleidet, treten ein mit goldenen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchsichtige, funkelnde Tischplatte von edlem Granatsteine tragen; sechs andere in glänzendem Seidengewande tragen silberne Geräte, und noch sechs geleiten die schönste der Schönen, die Königin Urepanse de Joi. Von ihrem Antlitze geht ein Schimmer aus, daß man glaubt, es wolle tagen. In ihren Händen trägt sie ein grünes Kissen, darauf ruht der Gral. Diesem werden sechs lange Gläser vorangetragen, darin brennt wundersam duftender Balsam. Der Gral wird vor dem Könige niedergesetzt und auf kleinen Wagen goldenes Geschirr herbeigeführt. Hundert Knappen bedienen, und was von Speise gewünscht wird, das spendet der Gral in Schüssel und Trinkgeschirr. Inzwischen bringt ein Knappe ein

herrliches Schwert, dessen Scheide tausend Mark wert war; der Griff ist ein Rubin. Anfortas schenkt es seinem Gaste und spricht:

„Es half mir in der Not
Manchesmal, bevor mich Gott
So schwer am Leibe hat verletzt.
Ich hoffe, daß es euch ersetzt,
Was hier gebricht an eurer Pflege;
Führt es künftig allerwege;
Ihr seid, erkennt ihr seine Art,
Im Streite wohl damit verwahrt.“

Die Königstochter tritt nun mit ihren Jungfrauen wieder vor den König und seinen Gast. Sie trägt den Gral von dannen, und in derselben Ordnung, in der die Anwesenden gekommen sind, entfernen sie sich wieder. Parzival schaut ihnen nach und sieht durch die offene Tür im Nebengemach einen schneeweißen Greis, den schönsten alten Mann, den er je erblickte. Es ist sein Urgroßvater, der Gralkönig Titurel; die jungfräuliche Trägerin des Grals ist seine Tante, der sieche König sein Oheim Anfortas.

Parzival hat staunend alle diese Wunder mit angesehen, ohne ein Wort der Frage über seine Lippen zu bringen, eingedenk der Lehre, die Gurnemanz ihm erteilte: nicht zu viel zu fragen. Selbst das Schwert hat er angenommen, ohne eine Frage zu tun. Und doch hätte er mit einer Frage den König Anfortas von seinem Leide erlösen können. Dieser hatte nämlich mit seinem Bruder Trevrezent sich gegen das Gebot des Grales weltlichen Dingen zugewandt. Trevrezent war verstohlen auf Ritterschaft ausgezogen, und Anfortas hatte der Minne eifriger gedient als dem Grale, hatte für Orgelusen geglühet, die von so leuchtender Schönheit war, daß bei ihr, auch ohne Kerzen, nimmer Nacht gewesen wäre. Zur Strafe hat ihn eines Heiden vergifteter Speer getroffen. Die Wunde wollte nicht heilen; alle Mittel waren vergebens. Nur der Speer selbst, in die Wunde gelegt, gab einige Linderung. Von Zeit zu Zeit trug man den Kranken zum nahen See, damit die Wunde sich erlüfte. Dort lehnte er im Schiff, als stellte er den Fischen nach. Als Trevrezent des Bruders Leiden sah, da gelobte er Gott, nicht mehr Ritterschaft zu üben, und lebte fortan als Einsiedler in einer Felshöhle, von Wurzeln und Kräutern sich nährend. So war durch Ungehorsam mitten in die paradiesische Herrlichkeit des Grales schwerer Jammer nicht nur über Anfortas, sondern über dessen ganze Genossenschaft gekommen. Wehklage ertönte in der Burg; hilflos war der König und das Heiligtum ohne Schirmherrn. Manches Gebet ward vor dem Grale verrichtet. Da stand an demselben eines Tages geschrieben, ein Ritter werde kommen. Frage dieser vor der ersten Nacht unaufgefordert nach dem Leide des Anfortas, so solle dieser genesen und der Ritter König sein.

Jene Frage hatte Parzival unterlassen. Daß dieses nicht aus Gefühllosigkeit geschah, bezeugen eine Reihe voraufgegangener Ereignisse aus dem Leben Parzivals. Nicht umsonst hat der Dichter schon in dem Knabenalter des Helden das mitleidige Herz desselben hervortreten lassen und diesen Zug auch bei späteren Ereignissen wiederholt hervorgehoben. Das Unterlassen der Frage harmoniert mit einem anderen Zuge seines Wesens, mit seiner Herzenseinfalt, welche die ihm erteilten Lehren allzu wörtlich nimmt und auch da an dem Wortlaute festhält, wo ein Abweichen heilsam gewesen wäre. Dieser Zug ist ebenfalls wiederholt dargelegt worden. Und wie derselbe früher von nachteiligen Folgen begleitet gewesen ist, so ist er es auch jetzt wieder, und zwar in noch höherem Maße.

Als Parzival am anderen Morgen nach schweren Träumen erwacht, da findet er vor dem Bette seine Rüstung; kein Mensch ist in der ganzen Burg zu finden. Wie gern möchte er dem Manne, den er in tiefer Trauer gesehen hat, dienen. Aber sein Pferd steht bereits gesattelt und gezäumt. Nachdem er oft und vergeblich gerufen, schwingt er sich mißmutig hinauf und reitet über die Zugbrücke. Heftig schlägt diese in die Höhe. Ein verborgener Knappe schilt ihn, ohne Antwort auf seine Fragen zu geben, eine Gans und wirft ihm sein törichtes Schweigen vor.

Wir sind an den Höhepunkt des Epos gekommen. Von jetzt an tritt eine folgenreiche Wendung in dem Leben Parzivals ein. In Belripar hat er alle Herzen gewonnen, in der Gralburg hat sich alles von ihm gewandt. So stark und mannigfaltig auch die Anlässe zum Fragen und Sprechen waren, er hat in seiner Einfalt mit der größten Gewissenhaftigkeit die Lehren des alten Ritters Gurnemanz befolgt, hat aber dadurch, freilich ohne es zu wissen und zu wollen, das Leid nicht gewendet, das so schwer seinen Verwandten, den er nicht kannte, drückt. Sein Schweigen in einem solchen Augenblick ist aber ein Zeichen, daß er imstande ist, unbedingten Gehorsam zu üben. Schon manche Probe hat er davon abgelegt, indem er treu an den erhaltenen Lehren, ohne alle Erwägungen, festgehalten. Die schwerste Probe hat er jetzt vor dem Grale bestanden, diesem Heiligtume, das einen unbedingten Gehorsam verlangte, wenn man seine paradiesischen Freuden und Gaben nicht verscherzen wollte. Obschon die ganze Genossenschaft des Grales sich von ihm wendet, so zeigt sich doch bald, daß er würdiger als alle ist, der Hüter des Heiligtumes zu werden. Aber erst muß er durch das Feuer der Leiden, durch Trübsal und Prüfungen sich bewährt haben. Sein Gehorsam muß eine höhere Weihe und einen festeren Halt bekommen. Ein solcher kann aber nur in Prüfungen erworben werden, und Prüfungen hat Parzival

bis jetzt noch nicht bestanden. Wird er im Leide festhalten an Gott, an seiner Herzensgüte und Herzenseinfalt? Wird er ausharren im Suchen, wenn dasselbe nicht gleich von Erfolg gekrönt ist? Wird er der Ehre und den Freuden des weltlichen Rittertumes entsagen und den Lockungen der hochgepriesenen Tafelrunde widerstehen können? Dies sind die treibenden Ideen für die weitere Entwickelung des Epos. Daß es an Irrungen nicht fehlen wird, können wir uns schon im voraus sagen, aber ebenso, daß Parzival bei dem bereits bewiesenen Gehorsam, diesem Grundzuge seines Wesens, in den Irrungen nicht untergehen wird. Es wird nur darauf ankommen, daß er einen Wegweiser findet, der ihn in das geistliche Rittertum ebenso einweihet, wie Gurnemanz ihn über das weltliche Rittertum belehrte.

Noch weiß er nicht, daß er den Gral geschauet hat. Da hört er beim Verfolgen einer Fußspur, von der er glaubt, sie rühre von seinem gütigen Wirte her, die klagende Stimme einer Frau und ist sogleich wieder zum Helfen bereit. Es ist Sigune, welche auf einer Linde sitzt und mit unwandelbarer Treue den gebalsamten Leichnam ihres Geliebten noch immer beklagt und bewacht. Sie ist erstaunt, daß der Held die Gralburg, ohne Kampf und ohne zu unterliegen, hat erreichen können. Da ihre Augen von vielem Weinen blind geworden sind, erkennt sie Parzival nur an der Stimme. Auch er hat sie nicht gleich wiedererkannt. Von ihr erfährt er, was er gesehen, und was er versäumt hat. Tiefer Schmerz ergreift ihn. Gern möchte er sogleich wieder gutmachen, was er versäumte; aber Sigune hat kein Wort mehr für ihn. In unsäglichem Schmerz beugt sie sich über den toten Gemahl. Voll Trauer und Erregung reitet Parzival weiter. Nach einiger Zeit holt er ein in Lumpen gehülltes Weib, deren Schönheit gleichwohl durch die armselige Kleidung nicht entstellt werden kann, auf einem elenden Gaule ein. Es ist Jeschute, die in dem unwürdigen Aufzuge getreulich ihrem Gemahle folgt. Sie erkennt sogleich den schönen Mann, der ihr den Ring geraubt hat, und klagt ihm ihr Leid; doch wünscht sie großmütig, daß Gott ihm mehr Freude und Ehre gewähren möge, als er an ihr verdient habe. Während beide sprechen, kommt ihr Gemahl, der eifersüchtige Herzog Orilus, voll Unwillen, daß ein Ritter seine Frau anzureden wagt, zurückgeritten und greift voll innerer Wut Parzival an. Dieser besiegt den Herzog, einen berühmten Kämpfer, wirft ihn vom Pferde, schenkt ihm aber das Leben unter der Bedingung, daß er zu König Artus reite, sich der Kunneware als Gefangener stelle und die verstoßene Gemahlin wieder zu Gnaden annehme, was er mit Freuden tut, nachdem Parzival in der Hütte eines Klausners einen Eid über Jeschutens Unschuld abgelegt und versichert hat, daß er aus kindi-

schem Unverstand Ring und Spange geraubt habe. Den Ring gibt er jetzt der Herzogin zurück. So hat Parzival ein Unrecht, welches er in seiner „Tumbheit“ begangen, wieder gesühnt und gleichzeitig die Züchtigung der Kunneware von neuem verurteilt.

Als an König Artus' Hofe sich abermals einer der gefeiertsten Helden als Gefangener der Kunneware stellt, überwunden von Parzivals Hand, beschließt Artus, den Tapferen zu suchen und ihn in die Tafelrunde aufzunehmen. Parzivals ganzes Sinnen und Trachten ist jetzt aber nur auf zwei Dinge gerichtet: den Gral wieder zu finden und mit Konduiramur sich wieder zu vereinen, nach der sein Herz so sehnlich verlangt. Eine andere Welt ist in ihm aufgegangen, seitdem er den Gral gesehen; aber noch warten seiner mancherlei Prüfungen.

Zwei von Artus' Rittern, die nacheinander ausziehen, finden Parzival mit aufgerichtetem Speere, wie schlafend auf drei Blutstropfen hinstarrend, die im frisch gefallenen Schnee sich zeigen. Ganz in sich versunken sitzt der Held auf seinem Pferde. Die drei Blutstropfen, die den Schnee röten, haben ihn an die blühende Farbe der Geliebten gemahnt und an die Tränen, die er bei seinem Abschiede in ihrem Antlitze gesehen, zwei auf ihren Wangen, die dritte am Kinn. Er kann sich nicht losreißen von den drei Tropfen im Schnee. Er hört und sieht nicht, was um ihn vorgeht. Drohworte, selbst Schläge mit dem Schafte wecken ihn nicht, bis eine Wendung seines Pferdes, auf welchem er sitzt, und ein Stoß der ausgeschickten Ritter, welche wähnen, er suche Streit, ihm die Blutstropfen aus dem Blicke bringen.*) Der Angriff bekommt jedem der Angreifer indes schlecht. Der eine, Segramors, der Streitlustigste in der Tafelrunde, wird gleich im ersten Anlaufe mit gewaltigem Stoße vom Rosse gestürzt; dem anderen, dem spottenden Seneschall Keye, ergeht es noch schlimmer. Derselbe schlägt beim Sturze gegen einen Stamm und bricht einen Arm und ein Bein, zur Vergeltung, daß er einst Kunnewaren geschlagen hatte. Parzival aber kehrt wieder zu den Blutstropfen zurück, vom tiefsten Heimweh und von schmerzlicher Sehnsucht nach Konduiramur träumerisch ergriffen. Erst Gawein, der Brudersohn des Artus, der sich dem Helden unbewaffnet nahet und die Macht der Minne kennt, hebt die Gewalt, mit welcher der Träumende an den Blutstropfen hängt, auf, indem er sie mit einem Tuche verdeckt. Da kehrt dem Parzival,

---

*) Solch ein träumerischer Held, den drei Blutstropfen abhalten, einen herausfordernden Kampf anzunehmen, wäre in der volkstümlichen Dichtung eine Unmöglichkeit gewesen. Der alte Hildebrand gibt Dietrich von Bern einen Faustschlag, um ihn zum Kampfe zu reizen, als der Berner sich weigert, mit Siegfried zu kämpfen. Vergl. „Der große Rosengarten“.

der von der Mutter die treue, unauslöschliche Minne geerbt, die Besinnung wieder, und

Es gab zurück ihm Witz und Sinn
Von Belripar die Königin.
Jedoch sein Herz behielt sie dort.

Parzival reitet nun mit Gawein, der sein bester Freund wird, zum König Artus, der in der Nähe sein Lager aufgeschlagen hat, und wird hier in der ehrenvollsten Weise in die Gesellschaft der Tafelrunde aufgenommen, ohne sich darum bemühet zu haben. Keiner der Ritter kann sich indessen mit ihm messen.

Die Schilderung, welche der Dichter von den heiteren Festen, von den lebenslustigen Rittern und den schönen Frauen entwirft, steht in einem bezeichnenden Gegensatze zu dem Ernste und dem Wehe in der Gralburg. Parzival ist der Mittelpunkt der glänzenden Feste. Aller Augen sind auf ihn gerichtet, den kühnen, schönen Helden, und mancher freundliche Blick der Frauen wird ihm zuteil. Da kommt plötzlich auf einem hohen, fahlen Maultiere mit kostbarem Reitzeuge eine Jungfrau dahergetrabt, „um deren Minne noch wenig Speere gebrochen worden". Ihre Augen sind gelb wie Topase, ihr Mund, aus dem zwei Eberzähne spannenlang hervorragen, weit hinein blau, gleich einer Viole, ihre Ohren sind wie die eines Bären, ihre Nase wie die eines Hundes, ihre Nägel wie Löwenklauen. In der Hand führt sie eine Geißel mit seidenen Schnüren; der Stiel ist von Rubin. Diese abenteuerliche Jungfrau, Kundrie mit Namen, ist eine Abgesandte der Gralgenossenschaft und Dienerin derselben, dem Anfortas von der Mohrenkönigin Sekundille geschenkt. So häßlich sie ist, so getreu und weise ist sie auch. Sie bringt Sigunen Speise vom Grale; sie ist aller Sprachen kundig und des Laufes der Sterne. Sie kommt jetzt in den fröhlichen Kreis geritten, um dem Könige Artus zu verkünden, daß die Tafelrunde durch einen Unwürdigen entehrt sei. Dann reitet sie vor Parzival und wirft ihm in schneidenden Worten sein Schweigen auf der Gralburg vor. „Daß die Zunge dir aus dem Munde fiele!" ruft sie ihm zu. „Eine Frage hätte dir mehr gewonnen, denn alles Erdengut. Siech bist du nun an Ehre, kein Arzt mag dich heilen. O weh, daß Herzeleidens Sohn an Preise so gesunken! O Montsalwatsch, Ziel des Jammers, weh, daß dich niemand trösten will!" Sie preist dann seinen Bruder Feirefiß, von dem er zum ersten Male hört, und preist seinen Vater. Beiden stände er an Ehre und Ritterschaft nach. Wie versteinert sitzt er da. Bestürzung und Trauer herrscht im ganzen Kreise; Kundrie selbst weint und ringt die Hände; Kunneware, die einst über Parzivals Aufzug gelacht hat, bricht in Tränen aus. Nochmals wendet sich Kundrie an den König und teilt ihm mit, daß auf dem Schlosse

Merweil*) vier schöne Königinnen und vierhundert schöne Jungfrauen von dem Zauberer Klinschor gefangen gehalten würden, die zu befreien eine Ehrensache der Tafelrunde sei. Dann verläßt sie den Hof des Königs. Ihr Erscheinen an dem Hofe des Artus und der Auftrag, den sie den Rittern erteilt, beweisen, daß der Dichter die Gralritter und die Ritter der Tafelrunde nicht in einen feindlichen Gegensatz zueinander gestellt hat.

Parzival verdient die harten Vorwürfe und Beschuldigungen nicht, die ihm gemacht worden sind. Daß er durch eine Frage das Leid seines Oheims hätte wenden können, wußte er nicht. Er erfährt dies erst nachträglich. Sein Schweigen hat, wie schon gesagt, seinen Grund in der treuen Gewissenhaftigkeit, mit der er die ihm gegebenen Lehren stets befolgt. Am wenigsten trifft ihn der Vorwurf der Falschheit und der Untreue, den die Gralbotin ihm macht. Dieselbe geht sogar so weit, daß sie dem Vater des Parzival den „Preis aller Treue" zuerkennt. Und doch übertrifft Parzival den Vater an treuer Minne und steht ihm weder an Tapferkeit noch Großmut nach. Wohl hätte er sich verteidigen können. Er tut es nicht. Sein Schweigen gereicht ihm zu hohem Lobe und ist ein Zeichen, daß die Vorwürfe eine erschütternde Wirkung auf ihn ausgeübt haben. Verzweifelnd verbirgt er sein Haupt. Voll tiefen Kummers, aber wiederum gehorsam, entsagt er der Tafelrunde.

Außer sich, daß er, der strengen Gehorsam geübt, die Gebote der Ehre und Keuschheit nie verletzt, soviel verloren habe, und daß er dem höchsten Ziele so nahe gewesen, ohne es zu erreichen, empört sich sein Inneres gegen Gott, der solchen Spott und solches Unglück wohl hätte von ihm abwenden können, und spricht zu dem scheidenden und teilnehmenden Gawein, der ihm Gottes Hilfe wünscht, voll bitteren Unmutes: „Da ich Gottes Gnade zu erkennen glaubte, war ich ihm dienend untertan. Nun aber will ich ihm meinen Dienst entziehen, und hat er Haß gegen mich, so will ich ihn tragen." Dann rät er dem Scheidenden, ein Weib zu nehmen und sich gute Tage zu machen, ohne länger auf Gottes Beistand in seinen Unternehmungen zu rechnen. So ist denn Parzival im offenbaren Bruche mit Gott und zur höchsten Entzweiung mit seinem besseren Selbst gekommen. Ohne Gott, glaubt er, den Gral erwerben zu können und seinen Oheim von allen Schmerzen zu erlösen. Der Gedanke an seine Gattin soll ihn aufrecht halten, ihn stärken in jeder Gefahr. „Tiefen Jammers," ruft er aus, „soll mein Herz pflegen, bis ich des Königs Anfortas seufzerreiche Qual geendet!" Daß in dem Helden ein Abfall von Gott aufkommen konnte, ist ein Zeichen, daß er trotz seiner Sitten-

*) Château merveil = Wunderschloß.

reinheit und trotz seiner Heldentugenden noch nicht reif ist, Hüter des Grales zu werden. Es fehlt ihm noch derjenige Gehorsam, der sich in Demut auch den unverschuldeten Geschicken unterwirft und nicht auf Selbstgerechtigkeit und eigenes Verdienst pocht. Noch steckt in ihm etwas von dem Trotze und der Überhebung des weltlichen Rittertumes, woran dieses schließlich zugrunde ging. Je tatkräftiger eine Natur ist, desto leichter ist sie auch zur Überhebung geneigt. An dem Hofe des Artus ist niemand, der unseren Helden auf den rechten Weg hätte leiten können. Sollte seine Heilung gründlich sein, so mußte er ohnedies erst an sich selbst erfahren, daß ein Leben ohne Gott nicht befriedigen und das Heil nicht bringen kann. Nur so war eine wahre Läuterung möglich. Eine edle, nach dem Höchsten strebende Natur, und eine solche ist Parzival, geht in der Irrung nicht unter, sondern geht edler aus derselben hervor.

Vor dem Scheiden aus der Tafelrunde erfüllt er ritterlich erst noch einen Frauendienst; er verlobt die schöne Kunneware, die seinetwegen gezüchtigt worden war, mit dem Könige Klamide, den er vor Belripar überwunden hat. Die Schmach, welche der Jungfrau war zugefügt worden, hat er, wie wir sahen, bei all seinen Fahrten nicht vergessen können und eine Sühne für seine Pflicht gehalten. Nachdem er diese erfüllt hat, zieht er traurig von dannen, um gut zu machen, was durch das Unterlassen der Frage versäumt worden ist. Die Befreiung der Jungfrauen, die von Klinschor gefangen gehalten werden, reizt ihn nicht.

Während Parzivals Verzweiflung und Prüfung läßt der Dichter absichtlich den zweiten Helden, Gawein, in den Vordergrund und Parzival in den Hintergrund treten, um jetzt das weltliche Rittertum, dessen Vertreter Gawein ist, in seinen Zwecken und Zielen mit allem Glanze zu schildern und so den Gegensatz desselben zum geistlichen Rittertume noch mehr hervorzuheben, ohne dabei den Hauptthelden aus den Augen zu verlieren. Derselbe steht überall kämpfend und siegend im Hintergrunde, rastlos nach dem Grale suchend und vom Heimweh gepeinigt. Auch mit den Rittern der Tafelrunde wird er in einen Kampf verwickelt, womit der Dichter ebenfalls andeuten will, daß Parzival mit deren Zwecken und Zielen gebrochen hat. Obgleich der Held sich von Gott losgesagt, tut er in der Zeit des Zweifels doch nichts, was gegen Ritterehre und Keuschheit verstieße, so groß die Versuchungen auch waren. Er bleibt nach wie vor der edle Held.

Gawein erlebt mit den Rittern der Tafelrunde, die mit ihm aufgebrochen sind, um die Königinnen und Jungfrauen aus dem Schlosse des Zauberers Klinschor zu befreien, eine Menge von seltsamen, oft üppigen Abenteuern. In bunter Reihe, ohne inneren

Zusammenhang schließen sich die Ereignisse aneinander, bilden aber alle einen bezeichnenden Gegensatz zu den Abenteuern, die Parzival erlebt hat und noch erlebt. Der Minnedienst spielt in ihnen die Hauptrolle. Der Begriff der Treue ist schwankend. Darum sind auch die Frauen ganz andere, als die, mit denen Parzival in Berührung gekommen ist. Der trauernden, sich zu Tode härmenden Sigune steht gegenüber die schwärmerisch verliebte Itonje, der herausfordernden Kokette Orgeluse die hochherzige Konduiramur, die in ihrer Not sich voll Vertrauens an unseren Helden wandte. Man könnte die meisten der Ereignisse fortlassen, ohne eine Lücke im Epos zu empfinden, was der Komposition desselben nicht zum Vorteile gereicht. Wir übergehen daher dieselben und wenden uns wieder Parzival zu.

Jahrelang irrt der Held umher, einen Kampf nach dem andern siegreich bestehend; aber den Frieden des Herzens und den Gral findet er nirgends. Schrittweise wird er endlich aus seiner Verzweiflung und seinem tiefen Leide empor zur höchsten Glückseligkeit geführt. Der erste Trost wird ihm bei einem abermaligen Zusammentreffen mit Sigune zuteil. Dieselbe hat ihre Wohnung auf der Linde verlassen und hat sich mit dem toten Geliebten in eine Klause begeben, die fern von menschlichen Wohnungen einsam in einem Walde liegt, der Montsalwatsch umgibt. Parzival erkennt sie auch jetzt nicht sogleich wieder. In einem grauen Gewande, den Psalter in der Hand, setzt sie sich vor der Klause auf eine Bank zu dem Helden, der aus Ehrerbietung vom Rosse gestiegen ist und seinen Schild an den Ast eines Baumes gehängt hat. Beide klagen sich gegenseitig ihr herbes Los. Da sie seinen tiefen Schmerz sieht, zürnt sie dem Helden nicht mehr, ermuntert ihn vielmehr, im Suchen nach dem Grale nicht nachzulassen, und da sie soeben von der Botin des Grales wieder mit Speise versorgt worden ist, rät sie ihm, deren Spur zu folgen; vielleicht, daß er auf diese Weise zur Gralburg käme und Gott sich seines Kummers erbarme. Sie selbst erwartet von diesem Leben nichts mehr; ihr Hoffen ist im Jenseits. Auf den Ring an ihrem Finger zeigend, sagt sie:

„Vor Gott soll dieses Ringelein
Uns wahrer Ehe Zeugnis sein.
Es bindet meine Treue fest,
Mit Herzenstränen oft genäßt."

Parzival befolgt voll Hoffnung Sigunens Rat; aber bald verliert er die Spur Kundries und irret nun wieder in der Einöde umher. Noch ist ja die Läuterung seines Innern nicht vollendet, sein Herz für den Graldienst noch nicht reif, obschon er ihm näher gekommen ist. Beim Umherirren in dem Walde von Montsalwatsch

trifft er einen Gralritter in glänzender Rüstung. Derselbe will ein weiteres Vordringen des Helden nicht gestatten. Es kommt zum Kampfe; Parzival besiegt den Ritter, der von seinem Pferde hinab in einen Abgrund stürzt, aber mit dem Leben davonkommt. Unser Held erbeutet sein Roß, welches an dem Sattel das Wappen des Grales, eine Turteltaube, trägt, reitet weiter und wird von jetzt ab nicht mehr angegriffen, da man ihn für einen Gralritter hält. Hierdurch wird seiner Kampfeslust ein Halt geboten. So kommt er dem Ziele immer näher. Der Dichter deutet dies schon durch die Örtlichkeit an, wo jetzt die Ereignisse spielen. Auch das Besiegen des Gralritters, der den Weg zu dem Heiligtume wehrte, wie das Erbeuten des Gralpferdes deuten darauf hin.

Das nächste Ereignis bringt den Helden wiederum einen Schritt weiter. Er findet nämlich eines Morgens, an einem Karfreitage, einen alten, grauen Ritter, der mit seiner Frau und zwei blühenden Töchtern auf schneebedeckter Ebene in groben, rauhbehaarten Kleidern barfuß eine Buß- und Bittfahrt hält. Ehrerbietig hält Parzival sein Roß an. Der alte Ritter macht ihm in mildem Tone Vorwürfe, daß er an einem so heiligen Tage in der Rüstung und im glänzenden Waffenrock stolz einherreite. Parzival entschuldigt sich damit, daß er nicht wisse, daß heute Karfreitag sei. Diese Entschuldigung ist schon ein Zeichen einer beginnenden inneren Wandelung. Dann gesteht er, daß seit Jahren Sonn- und Festtage ihm unbekannt seien. Einst habe er auch Gott gedient; sein Dienst sei ihm aber übel vergolten worden. Gott hege Haß gegen ihn; darum habe er sich von ihm abgewandt. Der alte Ritter entgegnet, daß Gott in treuer Liebe sich stets der Menschheit angenommen und zu ihrer Rettung selbst seinen eigenen Sohn gesandt habe, durch dessen schmerzlichen Tod die Welt erlöst worden sei, und daß an diese ewige Tat jeder dankbar denken müsse. Dann gibt er ihm den Rat, zu einem Einsiedler, der in der Nähe wohne, zu wallfahrten, diesem seine Sünden zu beichten und sich von ihm belehren zu lassen. Die Worte des Ritters, seine Bußfahrt in bitterer Kälte haben auf Parzival einen tiefen Eindruck gemacht. Er reitet fort, obschon er von den Töchtern des Alten gebeten wird, sich erst zu erwärmen und durch Speise zu stärken. In Nachdenken versunken, wirft er beim Weiterreiten die Frage auf:

„Wie, wenn Gott doch sendete,
Was meinen Jammer wendete?“

Dieser Zweifel, ob Gott ihn wirklich hasse, ist ein weiterer Schritt zum Besseren. Seinem eigenen Ermessen nicht mehr trauend, überläßt er sich jetzt ganz der Führung des Pferdes, welches er von dem Gralritter erbeutet hat, um zu versuchen, ob dieses ihn ohne

seine Leitung zu dem Einsiedler bringe; dies soll ihm ein Zeichen sein, daß Gott keinen Haß gegen ihn hege. Er gelangt so wirklich zu der Klause und findet hier den rechten Arzt für seine wunde Seele, der ihn vollständig heilt und so das Werk an ihm vollendet, das bereits durch Sigune und den wallfahrenden Ritter angebahnt wurde. Es ist Trevrezent, bei dem er früher schon gewesen, als er dem Orilus den Eid ablegte, daß Jeschute die Treue gegen den Gemahl nicht gebrochen habe. Die Klause, in der dieser wohnt, ist noch dieselbe. Vierundeinhalbes Jahr sind seit dem ersten Zusammentreffen vergangen, und seit der Zeit hat Parzival kein Münster und keine Kirche besucht. Sein Sinn ist allein auf Kampf und Streit gerichtet gewesen. Den Frieden des Herzens hat er aber im Geräusche der Welt ebensowenig gefunden wie den Gral, und wehklagend ruft er aus, daß Gott ihm sein ritterliches Streben nicht nach Verdienst vergolten habe. Mild mahnend belehrt ihn Trevrezent in ernsten Gesprächen über Gottes Wesen, über die Entstehung des Bösen, über die Vernichtung desselben durch die Reue und endlich auch über den Gral, wie über die Vorgänge, die Parzival in der Gralburg erlebt hat. Außerdem gibt er ihm Auskunft über die Schicksale der bisherigen Gralshüter und über des Anfortas Krankheit. Aufmerksam lauscht der Held auf jedes Wort. Seine Augen füllen sich oft mit heißen Reuetränen. Nichts verschweigt er dem frommen Einsiedler. Schwere Seufzer pressen sich aus seiner Brust, als er vernimmt, daß er in Ither seinen Verwandten erschlagen habe, und daß Anfortas sein Oheim sei. Wie vernichtet ist er bei der Nachricht, daß seine Mutter den Trennungsschmerz nicht hat überleben können. Vierzehn Tage bleibt er betend und fastend in der Einsiedelei bei seinem Oheim. Der kühne, auf sein Schwert und seine Stärke bisher so stolze Mann, der kein Münster aufsuchte und ohne Gott glaubte fertig werden zu können, legt allen Stolz und alle Hoffart ab. Er lebt in dieser Zeit nur von Kräutern und Wurzeln, die er aus dem Schnee gräbt. Ein Zweifel nach dem andern schwindet ihm; er gewinnt wieder Zuversicht zu Gott und wird in der Stille zum Glauben an ihn wiedergeboren. Mit einem Kusse entläßt ihn sein Oheim. Von seiner Sündenlast befreit, reitet er ruhiger und friedseliger, als er gekommen, von dannen.

Es gehört die eben angegebene Partie in vieler Hinsicht zu den schönsten der Dichtung. Übertroffen wird sie in poetischer Beziehung jedoch von der Szene, welche den Aufenthalt Parzivals bei Gurnemanz schildert. Ihre Schönheit wird namentlich beeinträchtigt durch eine weite Ausführung von Nebensachen, ein Fehler, woran die Dichtung überhaupt leidet. Mit einer großen Weitschweifigkeit werden z. B. die Heilmittel alle aufgezählt, die angewandt wurden,

um die Wunde, welche Anfortas im Kampfe erhalten, zu heilen.*) Harte Vorwürfe werden dem Helden auch über sein Schweigen gemacht, und den Tod der Mutter rechnet Trevrezent ihm sogar als eine Todsünde an, eine Übertreibung, die nur dazu beiträgt, den ethischen Gehalt der Dichtung zu beeinträchtigen. Man fragt mit Recht, wie Parzival seinen Drang nach Taten hätte anders befriedigen sollen, als durch das Verlassen der Waldeinsamkeit. Um den Wunsch der Mutter zu erfüllen, hätte er müssen ruhm- und tatenlos als Einsiedler leben und sterben. Hüter des Grales konnte er dann nicht werden; denn

Wer des Grals begehrte,
Der mußte mit dem Schwerte
Sich hohen Preis erschwingen,

sagt der Dichter selbst. Schön ist dagegen die Partie, wo sich Trevrezent und Parzival im Laufe des Gespräches nach und nach als Verwandte erkennen; ergreifend ist der Schmerz des Helden über den Tod der geliebten Mutter, deren Worte wir hier und dort in der Rede des Einsiedlers durchklingen hören; erschütternd ist die Reue, die Parzival über die unterlassene Frage und über seinen Abfall von Gott empfindet.

Das Epos kehrt nach der Szene mit Trevrezent wieder zu Gawein zurück, der jetzt den Kampf gegen Klinschor und dessen schwarze Kunst aufnimmt, die auf das Verderben der christlichen Ritterwelt ausging und eine Menge Ritter, ja selbst die Mutter des Artus und die Schwestern Gaweins in das Zauberschloß im Osten entführt hatte. Die Besitznahme des Schlosses, die Lösung des Zaubers, die Befreiung der gefangenen Königinnen und Jungfrauen, die Verheiratung Gaweins mit der schönen Orgeluse bilden den Mittelpunkt der schillernden Abenteuer. Dieselben stehen mit dem Ernste, der ihnen voraufgegangen ist, wieder in einem bezeichnenden Gegensatze. Orgeluse, die jetzt eine hervorragende Stellung einnimmt, zeigt sich als eine spröde, kokette Schöne, welche mit ihren Liebreizen ein zweideutiges Spiel treibt, Gawein in die gefährlichsten Kämpfe mit den Rittern des Zauberers Klinschor verstrickt, dabei lange Zeit dem Werbenden mit Spott und Hohn begegnet und sich an den heraufbeschworenen Gefahren weidet, ehe sie ihm ihre Hand bietet. Niemand hat ihrer großen Schönheit widerstehen können. Nur Parzival, dem sie auf seinen Irrfahrten ihre Hand und ihre Krone ebenfalls angeboten, ist taub gegen ihre Werbungen geblieben und hat sich im Zorne von ihr gewandt. Was also Anfortas als Hüter des Grales nicht gelungen war, ist

---

*) Wolfram muß hierfür einen mißbilligenden Seitenblick von Gottfried von Straßburg hinnehmen, der, wie er sagt, um Tristans Heilung zu schildern, seine Worte nicht aus der Apothekerbüchse langen mag. (Scherer.)

ihm in treuer Liebe zu seiner Gemahlin ohne Wanken und Schwanken ein leichtes gewesen.

Gawein muß erst mit unheimlichen, höllischen Mächten ringen, ehe ihm sein Befreiungswerk gelingt. Fünfhundert unsichtbare Wurfschwingen und Armbrüste schleudern Steine und Pfeile gegen ihn; ein wilder Mann mit einer Keule läßt einen Löwen gegen ihn los. Ohnmächtig sinkt er auf das erlegte Tier nieder. Die gefangenen Königinnen erquicken und heilen ihn wieder. Zwei davon sind Gaweins Schwestern, die dritte dessen Mutter, die vierte die längst vermißte Mutter des Königs Artus. An all diesen Abenteuern ist Parzival teilnahmlos vorbeigezogen. Er hat zwar Kunde von dem Ruhme, der in dem Schlosse Merweil zu gewinnen war; aber ohne nur einen Blick auf das Kampffeld zu werfen, ohne nach den Abenteuern zu fragen, zieht er ruhig seinen Pfad, und kaum wollen es die Helden in jenem Schlosse glauben, daß er vorbeigezogen sei. Später tritt er, wenn auch ohne Absicht, dem gleichfalls nach dem Grale suchenden Gawein entgegen. Derselbe war nämlich von dem stolzen Könige Gramoflanz, welcher den Wald Klinschors bewachte, zu einem Zweikampfe herausgefordert worden, weil Gawein für Orgeluse auf deren Bitten von einem Baume jenes Waldes einen Kranz geholt hatte. Der Zweikampf sollte in Gegenwart des Königs Artus und seiner Tafelrunde abgehalten werden. Abends zuvor ritt Gawein hinaus, um seine Glieder zu üben und zu prüfen, und begegnet einem Ritter, der wie er ein Gralpferd ritt. Er geriet mit demselben in Streit und war eben nahe daran, dem Unbekannten zu unterliegen, als Leute von Artus' Hofe, welche dazukamen, klagend Gaweins Namen ausriefen. Darüber bestürzt, gab sich der Sieger als Parzival zu erkennen. In diesem Kampfe hat das höhere, geistliche Rittertum symbolisch den Sieg über das weltliche davongetragen. Gawein und Parzival kehren an Artus' Hof zurück; Parzival wird wieder in die Tafelrunde aufgenommen und will an Gaweins Stelle mit Gramoflanz kämpfen. Die ritterliche Ehre aber fordert, daß Gawein den Kampf selbst besteht. Ehe es jedoch dazu kommt, besiegt Parzival für sich Gramoflanz im Zweikampf. Als dieser trotzdem darauf besteht, mit Gawein zu kämpfen, bittet Gaweins Schwester Itonje, die Gramoflanz liebt, Artus um seine Vermittelung. Es ward Sühne gestiftet; Gramoflanz vermählt sich mit Itonje und Gawein mit Orgeluse.

An den glänzenden Festen, die jetzt an dem Hofe des Artus gefeiert werden, nimmt Parzival nicht teil. Er reitet heimlich hinweg. Sein Herz findet hier nicht, wonach es sich sehnt; aber es ist dem Ziele nahe, näher als er glaubt. Nur noch einen Kampf hat er zu bestehen, den schwersten. Daß er auch aus diesem un=

verletzt hervorgehen wird, fühlen wir im voraus; denn eben hat er durch die Überwindung des Gawein und Gramoflanz gezeigt, daß er allen Mächten, selbst zauberischen, gewachsen ist. Dieser letzte Kampf gilt einem Heiden. In sinniger Weise hat der Dichter den Halbbruder des Parzival, den im Heidenlande geborenen und erzogenen Feirefiß, von dem schon öfter in der Dichtung die Rede gewesen ist, als den Gegner des Helden auserkoren. Der Kampf der beiden Brüder und ihr gegenseitiges Erkennen nach langem, heißem Ringen miteinander ist wieder eine schöne Partie des Gedichtes. Der unheimliche Zauber des heidnischen Morgenlandes steht hier der Macht des Christentums gegenüber. Alle früheren Kämpfe Parzivals waren gegen diesen letzten nur Kinderspiel. Er kämpft hier als Gottesstreiter! Während der Heide seine Götter anruft, fleht er in Demut zu Gott und bauet nicht mehr auf seine eigene Kraft allein.

Feirefiß hat von seinem Vater Gamuret den Tatenmut geerbt und ist gleich diesem ein kühner Streiter im Dienste der Frauen geworden. Viele Könige hat er bezwungen; zwanzig Lande, die reichsten der Welt, dienen ihm. Wie ein Gott wird er angebetet. Mit großem Heer ist er ausgefahren, seinen Vater zu suchen. Einst, als seine Schiffe, um Wasser einzunehmen, geankert sind, reitet er allein in einen Wald, in denselben, wohin Parzival sich von den Festen an dem Hofe des Königs Artus zurückgezogen hatte. Feirefiß ist herrlich gerüstet. Sein glänzend weißer Wappenrock ist von Salamandern im heißen Feuer gewirkt; Steine, dunkel und licht, Kraft und Mut verleihend, liegen darauf. Auf dem Helme trägt er das Tierlein Eridämon, dessen Geruch alle giftigen Schlangen tötete. Mit dem teuersten Seidenzeuge ist sein Roß bedeckt. Sein Schild, gleichfalls reich besteint, ist von dem Holze Aspinde, das weder fault noch brennt. In solchem Waffenschmucke ist er bisher unverletzt geblieben. Jetzt steht er unerkannt seinem Bruder Parzival zum Kampfe gegenüber. Bald sind die Speere zersplittert; die Helden springen von den Rossen und lassen die Schwerter klingen. Feuer sprühet von den Helmen; von des Heiden Schilde fliegen Späne; mancher hundert Mark wert. Aber schon ermattet Parzivals Kraft. Da gedenkt er des Grals und seines treuen Weibes, und dieser Gedanke entfacht seinen Mut von neuem.

„Du, hehrer Gral, das wende du!
Konduiramur, das gib nicht zu!“

ruft er und schwingt sein Schwert mit solcher Wucht auf das Haupt des Gegners, daß dieser auf beide Kniee stürzt; das Schwert aber zerbrach. Da senkt der Heide großmütig auch sein Schwert und läßt ab vom Kampfe. Sie setzen sich, um auszuruhen, in das Gras. Feirefiß wirft sein Schwert weithin in den Wald, damit gleiches

Spiel sei. Im Gespräche erkennen sie sich und küssen und umarmen sich in aufrichtiger Freude als Brüder. „Gepriesen sei des Planeten Schein," ruft Feirefiß, „darin meine Reise getan ward; gepriesen Luft und Tau, der heute morgen auf mich fiel!" Feirefiß hört, daß sein Vater nicht mehr lebt. Im bitteren Schmerze vernimmt er die Kunde, und da auch ihm die Mutter gestorben ist, so sitzen beide Brüder da in stiller Trauer verlassener Waisen.

Beide reiten endlich zu Artus, Parzival ohne Schwert, das ihm in dem heißen Kampfe zerbrochen ist, ein vorahnendes Zeichen, daß er von jetzt an in einem anderen Dienste ein anderes Schwert als jenes, welches er durch Leichenraub gewonnen hat, führen soll. Der Glanz und die Pracht des Feirefiß setzt alle in Staunen. Als die Helden mit den schönen Frauen beim Mahle sitzen, kommt die Botin des Grals wieder geritten. Grüßend lenkt sie ihr Roß zu dem Zelte des Königs Artus, vor dem sie sich neigt und ihn anfleht, nicht an ihr zu rächen, daß sie einst einen edlen Helden gescholten habe. Dann reitet sie zu Parzival, wirft sich vor ihm nieder und bittet ihn weinend um seine Verzeihung und Huld. Darauf verkündet sie ihm feierlich, daß er vom Grale zum Könige erkoren sei; auch seine Gattin mit ihren beiden Zwillingsknaben habe der Gral erwählt. Parzival ist überglücklich vor Wonne. Erlöst ist er von seinem jahrelang getragenen Kummer. Weinend verbirgt er sein Haupt. Lautlose Stille herrscht im Kreise, bis die Botin weiter verkündet, daß sie selbst den Helden nach dem Grale geleiten wolle; ein Mann dürfe sein Begleiter sein. Parzival erwählt zum Gefährten seinen Bruder Feirefiß. Nachdem dieser den König Artus und die Ritter und Frauen königlich beschenkt hat, brechen die beiden Brüder nach der Gralburg auf. Von Kundrie auf verborgenen Pfaden geführt, gelangen sie in die Terre de Salvas, werden von den Gralrittern, die auf der Wacht sind, mit hohen Ehren empfangen und nach der Gralsburg geleitet, wo Anfortas, von den größten Schmerzen gepeinigt, der Ankunft des Erlösers wartet. Dreimal wirft sich Parzival weinend vor dem Heiligtum nieder und fleht drei Stunden lang in inbrünstigem Gebet zu Gott um Heilung für den kranken Oheim. Dann erhebt er sich und tut die Frage: „Oheim, was quälet dich?" Dieselbe entspricht jetzt eigentlich nicht mehr der ursprünglichen Bestimmung, nach welcher er sie ungemahnt stellen sollte, denn er ist von Trevrezent auf sie hingewiesen worden. Sie hat aber auch einen Teil von ihrer Bedeutung eingebüßt; seine Erwählung zum Gralhüter hängt nicht mehr davon ab, vielmehr hat er durch seine innere Läuterung und seinen inneren Wert Anspruch auf diese Würde. Der Gral selbst bestätigt das, indem er ihn durch eine Inschrift zu seinem Hüter ernennt und ihm dies durch Kundrie verkündigen

läßt. Zugleich erfüllt diese Inschrift den Zweck, Anfortas durch die Verkündigung seiner nahenden Heilung zu trösten. Trotzdem so die Frage nicht mehr streng gerechtfertigt ist, hält doch der Dichter an ihr fest, und das mit Recht. Denn da er ihr Unterlassen zu einem so großen Vergehen stempelt, so kann er Parzival von diesem nicht anders als durch sie ganz rein sprechen, und außerdem bietet sie noch einmal Gelegenheit, zu zeigen, wie Parzival die Forderungen des Grals als des unbedingten Gehorsams und der tiefsten Demut gegen Gott zu erfüllen vermag.

Kaum hat Parzival die Frage ausgesprochen, als ein herrlicher Glanz über den Kranken kommt und dieser sich in blühender Schönheit von dem Siechenbett erhebt, seinem Retter dankend und als Herrn huldigend. Am andern Morgen ereilt Parzival noch eine Botschaft, die erst sein Glück vollständig macht. Er vernimmt, daß seine Gemahlin, die benachrichtigt ist, mit ihren Kindern nahe und unten am Walde seiner harre. Sogleich reitet er ihr entgegen, besucht im Vorübergehen Trevrezent, dem er alles mitteilt, und der ihn segnend entläßt, und trifft die Gattin mit ihren beiden Söhnen Kardeiß und Lohengrin an derselben Stelle, wo er einst die drei Blutstropfen im Schnee geschauet hat. Unaussprechlich ist die Freude des Wiedersehens. Zürnen sollte ihm die Gattin über die lange Trennung; aber sie kann es nicht. In unauslöschlicher Liebe hat sie in der langen, schweren Trennung treu an ihm festgehalten. Mit inniger Teilnahme vernimmt er von ihr, daß Liasse, des Gurnemanz Tochter, einen würdigen Gemahl gefunden habe. Dann verkündigt er den Begleitern seiner Gemahlin, daß er zum König des Grals erwählt sei, und übergibt seinem Sohne Kardeiß die Herrschaft über seine weltlichen Reiche; ein Verwandter soll sie bis zu dessen Mündigkeit verwalten. Mit Wehmut trennen sich alle. Parzival zieht mit Konduiramur und Lohengrin nach der Gralburg. Der Weg führt sie an Sigunens Klause vorbei. Auch diese hat gefunden, wonach sie sich so lange sehnte: tot liegt sie kniend neben dem Sarge des Geliebten. Parzival läßt den Sarg öffnen und sie neben den Bräutigam betten; so sind beide im Tode vereinigt. Abends langt der Zug auf der Burg an. Der ganze Wald strahlt von tausend und aber tausend Kerzen. Herrlich wird die holde Königin begrüßt, am freudigsten von Feirefiß. Beim Festmahl bewährt der Gral wieder seine Kraft. Der Heide Feirefiß kann das Heiligtum nicht sehen; er sieht nur die Seide, worauf es getragen wird. Wohl aber schaut er mit Bewunderung die schöne Repanse, die Trägerin des Grals, und um ihre Hand und Liebe zu gewinnen, will er sogleich seine Götter abschwören und seiner heidnischen Gemahlin Sekundille entsagen. Am nächsten Morgen findet im Tempel des Grals die Taufe statt, und nun fällt es

wie Schuppen von seinen Augen, so daß auch er das heilige Gefäß sieht. Mit großer Pracht wird darauf die Vermählung zwischen Feirefiß und Repanse gefeiert. Anfortas soll beide nach Indien begleiten; er lehnt es indessen ab und schickt Kundrie mit, damit diese einstens Kunde von ihnen bringe. Nach zwölf Tagen scheiden sie und stoßen in Joslanze zu Feirefiß' Flotte, die sie mit Jubel empfängt und ihnen mitteilt, daß Sekundille gestorben sei. In Indien verbreiten beide das Christentum in ihren weiten Landen, und ihr Sohn Johannes folgt ihnen darin nach. Später bringt Kundrie die Botschaft von ihrem Glück nach Montsalwatsch. Anfortas, Parzival und Konduiramur dienen dem Gral mit reinem Herzen; Titurel schlummert selig hinüber zum besseren Leben.

Wolfram hat seinem Epos noch einen kleinen Anhang gegeben, der die Vermählung Lohengrins behandelt. Nach der Taufe des Feirefiß war nämlich am Grale eine Inschrift erschienen, daß kein Ritter, der als Herrscher in ein fremdes Land geschickt würde, eine Frage nach seiner Herkunft gestatten solle. Würde die Frage doch getan, so solle er zum Grale zurückkehren. Offenbar knüpft sich die verbotene Frage als bedeutsamer Gegensatz an die unterlassene Frage Parzivals. Lohengrin wird nun eines Tages zum Kämpfer für die unschuldig bedrängte Fürstin von Brabant entsendet. Ein Schifflein, von einem Schwan gezogen, bringt ihn nach Brabant und kehrt dann wieder zurück. Lohengrin bleibt Sieger in den Kämpfen und gewinnt die Liebe der Fürstin, warnt diese aber, die Frage nach seiner Herkunft zu tun. Mehrere Jahre war die Herzogin dem Gebote folgsam. Einst aber, da man zweideutig über Lohengrins Herkunft gesprochen hatte, kann sie ihrem Drange nicht widerstehen; sie fragt nach ihres Gemahls Herkunft, und sofort schwimmt das Schifflein, vom Schwane gezogen, wieder herbei und führt Lohengrin zum Grale zurück, dessen Krone er später empfängt. Diese Erzählung greift über das Epos noch hinaus. Der Dichter hätte besser getan, es mit dem Einzuge der Helden in der Gralburg zu schließen und es nicht noch in eine neue Liebesgeschichte auslaufen zu lassen.

III. Der Parzival und das Nibelungenlied, verglichen nach Inhalt und Komposition.

Das Nibelungenlied hat an das Geschick der Kriemhild die Geschicke ganzer Völkerstämme geknüpft. Die Kämpfe, welche es vorführt, beschränken sich nicht bloß auf den Sieg oder auf das Unterliegen einzelner miteinander ringender Personen; es ziehen dieselben vielmehr ganze Volksstämme in Mitleidenschaft. Diese Kämpfe ge-

mahnen an die Riesenschlachten, welche das deutsche Volk in der Völkerwanderung zu bestehen hatte. Dabei geht in finsterer Größe die Rache ihren sicheren Weg, wie eine Naturgewalt, und die Kämpfenden gehen ohne Wanken und Schwanken ihrem verhängnisvollen Schicksale entgegen, scherzend über Wunden und Tod. Im Parzival dagegen sind eine Reihe seltsamer Abenteuer umherirrender Ritter miteinander verknüpft worden. Der Kämpfende ist hier nicht mehr der Recke, der an der Spitze seiner Mannen ficht, nicht der Held, der für seinen König blutet, sondern der einzelne zieht aus, um seinen persönlichen Zwecken zu genügen, Frauendienste zu üben, Gelübde zu lösen, absonderliche und unerwartete Herausforderungen und Abenteuer zu bestehen und dergleichen.

Zufälligkeiten und Launen treten oft an die Stelle des Ernstes, der den unwandelbaren Völkergeschicken innewohnt, und der Dichter sieht sich sogar öfter genötigt, wenn er Unglaubliches erzählt, zu versichern, daß er es also vernommen habe.

In den Volksepen sehen wir die Helden an dem Hofe der Könige zu Rat und Tat gemeinsam zusammentreten; an dem Hofe des Königs Artus sonnen sich die von ihren Abenteuern zurückkehrenden Helden in dem Glanze ihrer vollbrachten Taten, von denen sie erzählen, und ein Seneschall achtet herrisch und mit der größten Genauigkeit darauf, daß nichts gegen die Gesetze der ritterlichen Etikette geschieht, gegen Anstand in Kleidung und Rede. Stört nicht ein herausfordernder Ritter die behagliche Ruhe der Tafelrunde, so füllen zierliche Feste, heitere Freuden und schwelgerischer Sinnenrausch die Zeit aus.

Die Abenteuer, welche die Ritter bestehen, sind allesamt mit der Liebe verknüpft. Diese tritt aber nicht, wie im Nibelungenliede und in der Gudrun, als Motiv der Gesamthandlung auf, als treibende Kraft, die, gleichsam wie die Feder das Uhrwerk, alles in Bewegung setzt, sondern jeder Ritter hat sein besonderes Liebesverhältnis, das die Quelle seiner Taten wird. Selbst wenn die Dame Unmögliches oder Unerhörtes verlangt und ihn in eine Folge von gefährlichen Abenteuern stürzt, fordert sein Ruf und seine Courtoisie, daß er gehorche, denn nur dadurch kann er die Gunst der Dame gewinnen und behaupten. So bewegt sich die Frau, anstatt bescheiden zurückzustehen, im Mittelpunkte des Lebens, gebietet stolz und launenhaft über den Mann, der durch Erfüllung ihrer Launen seiner Männerwürde sich entkleidet. Ein solches Verhältnis zwischen Mann und Frau entbehrt natürlich der Tiefe und ist nicht im entferntesten jener großen Leidenschaft vergleichbar, die Kriemhild an Siegfried, Gudrun an Herwig knüpft; ja, es entbehrt sogar nicht selten der Sittlichkeit, da im Verkehr nur die Gesetze der höfischen Galanterie, nicht aber die Sittengesetze herr-

schen, so daß selbst das Band der Ehe nicht als unverletzlich heilig gehalten wird.

Bemerkenswert ist ferner der Unterschied zwischen dem Volksepos und dem Parzival hinsichtlich der Art und Weise, wie Christliches und Heidnisches miteinander vermischt ist. Im Nibelungen- und Gudrunliede finden wir einen Gegensatz zwischen beiden nicht ausgeprägt; die Religion übt keinen Einfluß auf die Stellung der Völker zueinander; sie wird nur nebenbei erwähnt. Es ist dies auch ganz natürlich, da ja diese Stoffe sich in einer Zeit entwickelt haben, wo viele Germanen noch Heiden waren und das Christentum erst nach ihrer Bekehrung die Sage durchdrang, so daß nun zwar die Germanen sämtlich als Christen erscheinen, aber die Grundzüge der Sage selbst ganz unbeeinflußt davon bleiben. Anders muß sich das Verhältnis in dem Parzival wie in den ritterlichen Epen überhaupt gestalten, deren Stoffe zu einer Zeit entstanden, in der der Gegensatz zwischen Christen und Heiden scharf ausgeprägt war, beide sich in gegenseitigem Hasse einander gegenübertraten, und es den Rittern zur Pflicht, ja sogar bei dem Ritterschlag zum heiligen Gebot gemacht wurde, die christliche Kirche zu schützen, die Heiden zu bekämpfen und die Erfüllung dieser Pflicht sich zur Lebensaufgabe zu machen. Als heidnisch wird der ganze Orient bezeichnet und kein Unterschied gemacht zwischen den polytheistischen Religionen, mit deren Bekennern die Christen allerdings wenig in Berührung kamen, und der monotheistischen der Araber. Wolfram hat im Parzival diesen Gegensatz auf das trefflichste verwertet und durch geschicktes Gegenüberstellen von Christen und Heiden wirkungsvolle, die Personen aus dem Gesamtgemälde plastisch hervorhebende Kontraste geschaffen. So stehen sich als mächtige, weithin berühmte Herrscher, an deren Hofe sich die Blüte der Ritterschaft versammelt, Artus und Baruch und der Kalif von Bagdad gegenüber; als Gemahlinnen Gamurets Herzeleide und Belakane; als seine Söhne Parzival und Feirefiß; als des letzteren Gemahlinnen Repanse de Joi und Sekundille und endlich als Kämpfende Gawein und der Zauberer Klinschor. Dabei wirft aber nirgends Glaubenshaß seine trübenden Schatten über diese Verhältnisse; im Gegenteil, Christen und Heiden begegnen sich mit gegenseitiger Achtung vor ihrer Religion. Gamuret tritt in die Dienste des Kalifen von Bagdad und wird dessen Freund; als er stirbt, läßt dieser ihn prächtig bestatten und auf dem Grabe das christliche Kreuz nicht fehlen. Parzival umarmt und küßt seinen soeben gefundenen Bruder mit aller Herzinnigkeit, ohne an dessen heidnischen Glauben zu denken. Die Tafelrunde begrüßt Feirefiß ebenso herzlich und gibt ihm beim Mahle den Ehrenplatz neben seinem Bruder. Es geht somit ein Zug religiöser Toleranz durch die ganze Dich-

tung, der gewiß dem Verkehr nicht allein durch die Befolgung der Gesetze der ritterlichen Courtoisie aufgeprägt wird, sondern von Wolfram beabsichtigt ist, was uns auch ein anderes seiner Gedichte, der Willehalm, beweist, wo er in gleicher Weise die religiöse Toleranz predigt. Überdies hatte auch das Verhältnis zwischen Christen und Heiden doch viel von seiner ursprünglichen Schärfe verloren. Man hatte sich durch die enge Berührung auf der Pyrenäischen Halbinsel und auf den Kreuzzügen gegenseitig achten gelernt. Man hatte auch sonst voneinander gelernt; namentlich hatte mancher ritterliche Gebrauch im Orient Eingang gefunden, so daß sich Wolfram in bezug auf das Rittertum keinen Unterschied zwischen Morgen- und Abendland denkt. Trotz aller Duldsamkeit gegen die Heiden hat aber Wolfram doch die hohe Bedeutung und Würde des Christentums überall gewahrt, wie dies schon der Charakter der Gralsage erfordert, und nicht unterlassen, die Hauptlehren desselben in sein Werk zu verflechten.

Treten in unseren beiden großen Volksepen gewaltige Helden, die zugleich gewaltige Sänger sind, auf, so finden wir im Parzival Ritter als Pilger und als Einsiedler. Der Sänger fehlt; statt seiner erscheinen die fahrenden Spielleute, welche mit Geige und Flöte die Ritter und schöne Frauen zum heiteren Tanze locken. Wolfram hat in seine Dichtung auch die Natur mit ihren Sternen und Kräutern, ihren Brunnen und Tieren in mystischer Weise verwoben und den astrologischen Glauben des phantastischen Mittelalters wie die Heilkunde jener Tage zum Ausdrucke gebracht. Überall begegnen wir seltsamen Tieren, wunderbaren Kräutern und Steinen. Zu den elementaren Kräften der Zwerge, Riesen und Drachen, welche aus der Naturreligion der alten Germanen stammen und in den heimischen Sagen des Nibelungenliedes sich finden, treten im Parzival noch Elemente, die aus dem Morgenlande herrühren. Ganz dem germanischen Gemüte entsprungen ist aber die Einführung des Waldes, der im Nibelungenliede nur andeutungsweise erwähnt wird, im Parzival aber sinnig mit der Jugenderziehung des Helden wie mit der Gralburg verknüpft worden ist. Der Gesang der Vögel in den grünen Wipfeln, der rauschende Fluß unter dem dunkeln Dache der Zweige, die kleebewachsene Wiese mitten im Walde gestalten sich schon zu Stimmungsbildern. Unter den Waldbäumen ist es vor allen die Linde, der wir am häufigsten in der Dichtung begegnen. Manche Partien sind bis ins einzelnste ausgemalt, namentlich die, welche von der Gralburg und von dem Zauberschlosse Merweil handeln. Auch die äußere Erscheinung einiger Personen ist in der anschaulichsten Weise vorgeführt worden, wie z. B. die der Kundrie und des Feirefiß, wie denn überhaupt der Dichter, trotz der großen Zahl der Personen, den Charakter

jeder einzelnen in ihren Reden und Handlungen streng festgehalten und mit großer Liebe durchgeführt hat.

Vergleicht man die Komposition von Wolframs Epos mit der des Nibelungenliedes, so fällt die Vergleichung zum Vorteile des letzteren aus. Zum Teil erschwerte dem Dichter die unabsehbare Menge der vielfachen Abenteuer, welche er vorfand, die einheitliche Komposition. Er hätte müssen mehr sichten und eine Reihe Begebenheiten, die weder notwendig noch interessant sind, und die nur die Übersicht und das Verständnis stören, weglassen. Daß er dies nicht getan, lag vielleicht mit in den fremden Stoffen, in deren Geist er nicht so leicht einzudringen vermochte, als in den der heimischen Sagen. Am meisten liegt aber der Mangel an Mäßigung in ihm selbst, in dem Überwiegen seiner Reflexion, die nicht imstande ist, die subjektiven Gedanken und Empfindungen zurückzudrängen und die objektive Geschlossenheit zu wahren. Der sich fortspinnende Faden wird daher fortwährend zerrissen. Jeder Gedanke, der dem Dichter in den Sinn kommt, wird ausgesprochen, oft nur des Reimes wegen fortgesponnen, wobei nicht selten das Verschiedenartigste durcheinander wogt. Er hat sogar sein eigenes Leben dermaßen in die Dichtung verwoben, daß sich wertvolle Beiträge für die Biographie des Dichters daraus ergeben. Er spricht von Orten, wo er sich aufgehalten, beklagt seine Armut, vergleicht sein Leben mit dem seiner Helden, seufzt über sein geringes Minneglück, reflektiert über Treue und Untreue, gibt an, woher er seinen Stoff geschöpft, zürnt auf andere Dichter, entschuldigt sich beim Leser u. dgl. Unterbrechungen im Gange der Erzählung, die obenein von den seltsamsten Namen und von französischen Ausdrücken wimmelt, kommen selbst an solchen Stellen vor, wo er die heißesten Kämpfe schildert. Wie hoch steht in dieser Beziehung das Nibelungenlied mit seiner eisernen Folge der Begebenheiten, mit seinem raschen Fortschritte und mit seiner großartigen Einfachheit über dem Parzival.

Nicht minder ist es zu tadeln, daß Nebensachen mit derselben Ausführlichkeit behandelt worden sind wie die Hauptmomente. Fast alles wird in derselben breiten Darstellungsweise vorgeführt. Das wahrhaft Bedeutende hebt sich dadurch nicht scharf genug über das minder Wichtige empor, wie es der plastische Bau eines Epos erfordert, der sich in Wellenlinien fortbewegen, das Nebensächliche im Hintergrunde halten muß.

Trotz der großen Breite, welche der Dichtung eigen ist, und trotz der glanzvollen Schilderung der Gralburg ist es dem Dichter doch nicht gelungen, uns über das geistige Leben und Streben in derselben so aufzuklären, daß wir von Hochachtung für dasselbe erfüllt werden könnten. Der Luxus in der Gralburg, der Überfluß

an kostbaren Speisen und Getränken kann uns nicht begeistern. Das eigentliche Seelenleben Parzivals nimmt in der bunten Menge von Gestalten und Abenteuern auch nur einen verhältnismäßig kleinen Raum ein, und außerdem wird unsere Aufmerksamkeit oft von seinen inneren Kämpfen abgelenkt, so daß unser Interesse vielfach zersplittert wird. Der Dichter nimmt dabei seine Zuflucht oft zu dem Seltsamsten, wie dies z. B. in der Blutstropfen-Szene geschieht. Die innerliche Verschiedenheit zwischen Gawein und Parzival hätte auch schärfer dargelegt werden müssen, was bei dem großen Lobe, welches der Dichter dem Gawein zuteil werden läßt, um so notwendiger war, und wenn der Held des Stückes kurz vor der Botschaft, daß er zum Gralhüter erkoren sei, sogar noch bittet, daß man ihn in die Tafelrunde aufnehmen möge, und ausruft, daß Gott nicht wolle, daß ihm Freude werde, so hat der Dichter auch dadurch den Unterschied zwischen dem weltlichen und geistlichen Rittertume eher verwischt, als hervorgehoben und Parzivals höheres Streben nicht in das rechte Licht gestellt. Leider hat er auch den eigentlichen Kernpunkt des Gedichtes verwischt, indem Parzival vor seinem zweiten Erscheinen auf der Gralburg nicht nur über den Gral, sondern auch über die Krankheit und über die Leiden des Anfortas vollständig aufgeklärt wird, so daß nun seine Frage: „Oheim, was fehlt dir?“ gar seltsam erscheint. Offenbar dreht sich die ganze Verwickelung des Epos um den einen Punkt, daß der zum Könige des Grales berufene Held aus freien Stücken fragen soll. Durch die Aufklärungen, welche Parzival durch Trevrezent erhält, verliert seine Frage aber an Wert. Am schwächsten ist jedoch der Schluß. Jedes Epos muß so angelegt werden und in den Begebenheiten so gruppiert sein, daß in dem Schlusse desselben alle Fäden zusammenlaufen und enden. Jedes fernere Weiterspinnen eines einzelnen Fadens ist vom Übel. Im Nibelungenliede wie auch in der Gudrun konzentriert sich alles im Schlußgesange. Beide Epen schließen groß und schön. Der Parzival dagegen bringt als Anhang noch eine Episode: die Vermählung Lohengrins mit der Herzogin von Brabant. Obschon diese Szene eine weitere Ausspinnung der Gralsage ist, so hat das Interesse für die Dichtung schon da ihr Ende erreicht, als der Held nicht mehr zu ringen hatte und in den Besitz des Grals gelangt war. Obenein ist Lohengrin vorher nur vorübergehend erwähnt worden und das Interesse für ihn nicht stark genug erregt. Der gelungenste Teil ist der, welcher die Abenteuer von Parzivals erstem Auftreten bis zu seinem ersten Erscheinen auf der Gralburg behandelt. Aber trotz der Schwächen, welche die Komposition der Dichtung unzweifelhaft hat, ist es doch wunderbar, daß der Dichter, welcher nicht schreiben und nicht lesen konnte, eine solche Masse des Stoffes zu beherrschen

und sie so aufzubauen vermochte, daß sich Parzivals Streben und Tun von seiner Kindheit an durch eine Menge scheinbar fremdartiger Abenteuer hindurch so entfaltet, daß er die Sonne in dem bunten Chore der kreisenden Abenteuer bleibt und mit seinem Glanze stets wieder erscheint, wenn wir glaubten, er sei verschwunden.

IV. Der sprachliche Charakter der Dichtung.

Wolfram von Eschenbach besitzt eine so große Form- und Sprachgewandtheit, eine solche Meisterschaft in der Handhabung der Reime, Bilder und Worte, daß er in dieser Hinsicht vielfach an Rückert erinnert. Die Einfalt und spröde Einfachheit der Sprache in den Volksepen ist im Parzival geschwunden; an ihre Stelle ist ein üppiger Farbenschimmer, sind geistreiche Wendungen und Ausmalungen getreten, die freilich oft ins Ungeheuerliche schweifen.

Wenn man bedenkt, welch eine Ausbildung unsere Sprache bereits zur Zeit der Hohenstaufen erreicht hatte, so muß man um so mehr ihren Verfall betrauern, den sie später, besonders durch den Dreißigjährigen Krieg, erlitt, der auch in dieser Beziehung unserem Vaterlande tiefe Wunden geschlagen hat. Die folgenden Bemerkungen sind nur ein kleiner Beitrag zu einer Darlegung von Wolframs sprachlichen Eigentümlichkeiten.

Bilder und Vergleiche.

Das Nibelungenlied ist, wie wir gesehen haben, arm an Bildern und Vergleichen; desto reicher daran ist der Parzival. Ein Bild jagt oft das andere. Alle Gebiete des Seins und des Lebens, Himmel und Erde, Familie und Gesellschaft, Tiere und Pflanzen, Instrumente und Werkzeuge, Berg und Tal, Sage und Geschichte: alles weiß der reflektierende Wolfram heranzuziehen, freilich oft das Unvereinbarste, so daß manche Bilder eine komische Wirkung ausüben.

Aus der Blumenwelt sind namentlich die Bilder zum Preise der Frauen genommen. Sie bezeugen, mit welcher Sinnigkeit und Innigkeit man an der blühenden Natur hing. Lenz und Liebe, Frühling und Frauen standen zum Herzen in der innigsten Beziehung. „Eine blühende Rose, gewachsen ohne Dorn" wird die Geliebte genannt; die jungfräuliche Königin Konduiramur „eine junge Rose, die im Morgentaue weiß und rot aus der Knospe hervorglänzt", und Herzeleide „aller Erdenreinheit Blume". Seltener sind derartige Bilder zum Preise der Helden benutzt, und wenn sie vorkommen, so sind sie allgemeiner gehalten, wie: „Diese Blume an Mannesschöne." „Er war aller Tugend ein blühend Reis." „Er war der Treue wohlgediehene Frucht."

Reich sind auch die dem Tierreiche entnommenen Bilder. Von Parzival und seinem Bruder Feirefiß heißt es:

Hier rennen auseinander blind,
Die an Demut Lämmer sind
Und Löwen an Verwogenheit.

Der Löwe ist überhaupt oft als Bild benutzt, so auch in den folgenden Versen:

Seine Wut erhob Gebrülle,
Wie der Löw' aus Zornesfülle.

Mannigfach sind die Tiere, die der Dichter zum Vergleich heranzieht, um das Äußere Kundriens zu veranschaulichen. Ihre Ohren sind wie die eines Bären, ihre Hände von der Farbe eines Affen, ihre Nägel wie Löwenklauen, ihre Nase wie die eines Hundes, ihre Haare wie der Schweine Rückenhaar.

Aus dem Reiche der Vögel ist die Elster ihrer Farbe wegen wiederholt als Bild verwandt worden. Wie bei ihr schwarz und weiß als Gegensätze sich finden, so ist auch der:

Geziert und zugleich entstellt,
Wo Verzagtheit sich gesellt
Zu des edelen Mannes Preis,
Wie bei der Elster schwarz und weiß.

Auch Feirefiß wird seiner äußeren Erscheinung wegen mit der Färbung der Elster verglichen:

Wie die Elster ganz und gar
Trug ihm Farbe Haut und Haar.

Von den einheimischen Vögeln hat der Dichter auch der Trappe und der Taube gedacht, der ersteren als Bild für Parzivals Ungeduld bei seinem ersten Auftreten am Hofe des Artus, der Taube als Bild der treuen Anhänglichkeit, welche Belakane gegen Gamuret hegte, obschon derselbe sie verlassen hatte. Wir wollen nur das erste Bild im Wortlaut anführen:

Mit Ungeduld doch rief der Knappe (Parzival),
Trippelnd, jaggernd wie eine Trappe:
„Ich mag hier nicht umsonst verweilen,
Zum roten Ritter laßt mich eilen."

Außer dem Tier- und Pflanzenreiche hat Wolfram auch das Mineralreich und den Sternenhimmel zu seinen Bildern fleißig verwandt. Letztere sind besonders ansprechend.

Den Mund sah man ihn (Gamuret) rötlich scheinen,
Wie einen glühenden Rubin.

Recht dem Golde seid ihr (Gawein) gleich,
Das man läutert in der Glut:
So ist geläutert euer Mut.

Ihr seid unsrer Freude Stern.

Zu deiner Güte will ich flehn.
So stet und so unwandelbar,
Wie der Polarstern immerdar
Nach dem Nordpol sich dreht
Und nimmer von der Stelle geht:
So stet soll unsre Minne stehn,
Und nimmer auseinander gehn.

Daß Wolfram auch andere Sphären außer den bezeichneten zu Bildern und Vergleichen benutzt hat, beweisen schon folgende Beispiele:

Ihre (der Kundrie) Botschaft glich einer Brücken,
Die Jammer über Freude trug;
Behagens raubte sie genug.

Mir ist durchlöchert wie ein Zaun
Das Herz von Jammerschnitten.

Ein Hagelschauer war er (der Seneschall) ihnen
Und stach sie schärfer als die Bienen.

Scham ist ein Schloß vor aller Sitte.

Die Falsche lohnt nur falscher Preis.
Wie lange währt ein dünnes Eis,
Wenn des Augustsmonds Sonne schien?
So fährt auch bald ihr Lob dahin.

Er war ein Quellborn aller Tugend.

Im Felde war sein Herz ein Turm.

Furchtbarer donnert kein Gewitter;
Die Posauner aller Welt zumal,
Fehlte keiner an der Zahl,
Und bliesen sie aus Hungersnot
Um das letzte Stückchen Brot:
Nicht ärger könnt' es krachen.

Gebrülle füllte jetzt die Hallen,
Wie wenn zwanzig Trommeln schallen.

Mit diesen letzten Bildern versinnlicht der Dichter den furchtbaren Lärm, der entstand, als Gawein in dem Schlosse Klinschors sich in das Wunderbett des Zauberers gelegt hatte, welches alsbald von unsichtbaren Mächten auf dem spiegelglatten Fußboden hin und her gerollt wurde.

Unter den Bildern und Vergleichen Wolframs finden sich, wie schon gesagt, auch solche, welche durch die unpassend herangezogenen Gegenstände geschmacklos sind. So sagt der Dichter, als Gawein nach den schweren Kämpfen in dem Schlosse Klinschors den König Artus mit seinen Rittern in der Ferne erblickt und vor Freude weint:

Seine Augen, die lichten,
Mußten weinen lernen.
Zu einer Zisternen
Taugen sie ihm beide nicht,
Denn sie sind nicht wasserdicht.

Ebenso abgeschmackt ist folgender Vergleich:

Wie die Nieswurz in der Nasen
Scharf wirkt und strenge,
So fuhr ihm in des Herzens Enge
Die Herzogin mit jäher Pein
Durch die Augen obenein.

Nicht minder barock ist es, wenn er den schlanken Wuchs einer schönen Dame mit einem ausgestreckten Hasen am Bratspieße und mit einer Ameise vergleicht, oder wenn er die große Anziehungskraft, welche Parzival schon durch seine äußere Erscheinung auf die Frauen ausübte, mit einer Zange, die alles festzuhalten vermag, zusammenstellt, und die Lippen des Helden mit einem Spiegel vergleicht; oder wenn er endlich die Treue des Falschen mit dem zu kurzen Schwanze der Kuh vergleicht, die von Bremsen gestochen wird.

Der Humor.

Es ist bereits früher erwähnt worden, daß schon unsere ältesten Heldendichtungen mit treffendem Humor gewürzt sind. In dem Nibelungenliede tritt er nur selten, aber dann um so wirksamer auf. Der düstere, schwere Ernst dieser Dichtung, wie die ganze Anlage derselben ließ einen Reichtum an Humor ebensowenig aufkommen, wie einen Reichtum an Bildern. Eine Fülle von beiden würde diesem Epos schlecht stehen. Anders verhält es sich mit dem Parzival. Schon der Entwickelungsgang, den der Held der Dichtung nimmt, mußte humoristische Szenen mit sich bringen, die bei dem ungestümen Tatendrange sich um so komischer gestalten, da Parzival die Kraft von sechs Männern besitzt, an Einsicht aber einem unerfahrenen Kinde gleicht. Wenn der Held sich vor einem Ritter in strahlender Rüstung auf die Kniee wirft, weil er glaubt, der Ritter sei Gott; wenn er der schlafenden Jeschute den Ring nimmt, weil die Mutter ihm empfohlen, Ring und Kuß der Frauen nicht zu verschmähen; wenn er in dem elendesten Aufzuge an dem überfeinerten Hofe des Königs Artus verlangt, daß man ihn zum Ritter schlagen solle, und wenn er bei alledem keine Ahnung von der Verkehrtheit seines Auftretens hat: so macht das einen komischen

Eindruck.*) Einen ähnlichen Humor finden wir in einer großen Zahl derjenigen unserer deutschen Märchen, in denen die „Tumbheit“, die unverdorbene Herzenseinfalt, in einen rührenden Gegensatz zu der Weltklugheit und Weltsitte gestellt worden ist, wie denn überhaupt der Parzival mit seinem uralten, mythischen Zug von den Blutstropfen im Schnee, mit seinen Abenteuern in dem Zauberschlosse des Klinschor, mit seinem Waldfrieden und Waldleben, mit seinen Gelübden, nicht zu lachen und nicht zu reden, an eine Menge Züge aus der deutschen Märchenwelt erinnert.

Der Humor im Parzival liegt aber nicht allein in dem angedeuteten, eigentümlichen Stoffe der Dichtung, sondern ist ebenso sehr ein Ausfluß der eigentümlichen Natur des Dichters. Wolfram sagt selbst an einer Stelle des Epos, daß es „eine alte Unart“ von ihm sei, sich in Humor, namentlich in spottendem Humor, zu ergehen. Denselben hat er denn auch fleißig walten lassen, oft in den seltsamsten Sprüngen. So sagt er von einem eiteln, aufgeblasenen Ritter, dessen Pferd und dessen Kleider übermäßig mit Schellen behangen waren: „Wenn man ihn zu einem Fasan unter die Dornen geworfen hätte, würde man ihn leicht durch den hellen Klang der läutenden Schellen haben wieder auffinden können.“ Von einem anderen, dessen Zorn er lächerlich machen will, meint er, derselbe würde in seiner Wut, wie ein Strauß, Eisen und Kieselsteine verschluckt haben, und setzt dann launig hinzu, „daß er das nicht tat, machte nur: er fand keine“. In schalkhafter Weise zieht er namentlich seine eigene Person oft in die Dichtung. Als Gawein mit gewaltiger Kraft einen Ritter zu Boden geworfen hat, setzt er hinzu:

So möcht' ich ungern Brüderschaft
Mit Umhalsung schließen;
Sie würd' auch euch verdrießen.

Ähnlich schließt er eine Kampfesszene, in der mancher Ritter „die Ehre gehabt hatte“, wie er sagt, in das saftige, grüne Gras unter Blumen gebettet zu werden:

Mein Ehrgeiz ward bescheidner längst,
Ich sitze lieber auf dem Hengst.

Bei der Schilderung eines schönen Anzuges meint er, derselbe würde auch ihn nobel gelassen haben; an einer anderen Stelle, wo er ein kostbares Mahl in Klinschors Schlosse schildert, sagt er, daß er nicht Küchenmeister genug sei, um alle die aufgetragenen Speisen nennen zu können; an einer dritten wundert er sich selbst über sich, daß er als armer Mann all den Reichtum vermelden und aufzählen könne usw. Seinen launigen Humor kann er selbst bei der Schilde-

*) Mit beißendem Humor ist der Seneschall behandelt worden.

rung des Elendes und des Jammers, der in der belagerten und ausgehungerten Stadt Belripar herrscht, nicht unterdrücken:

Sie ließen zahnstochern sein;
Sie schnalzten wohl auch selten Wein
Mit dem Munde, wenn sie tranken.
Die Wänste ihnen niedersanken.
Hochschlanke Hüften hatte jeder.
Eingeschrumpft wie ungrisch Leder
Auf ihren Rippen lag die Haut;
Der Hunger hatt' ihr Fleisch verdaut.
Auch war die jämmerliche Schar
All' wie Asche grau fürwahr,
Oder wie ein falber Leim.
Mein Herr, der Graf von Wertheim,
Wär' ungern Landsknecht da gewesen:
Wie möcht' er bei dem Sold genesen?

Auch durch schalkhaft aufgeworfene Fragesätze weiß er Humor in seine Darstellung zu bringen, namentlich wenn er, sich unwissend stellend, fragt und dann die Frage selbst beantwortet. Die Dichtung ist überhaupt reich an Fragesätzen, wodurch die Lebendigkeit der Darstellung wesentlich erhöht wird. Viele derselben läßt Wolfram von dem Leser oder Zuhörer aufwerfen, denen dann immer ein „ihr fragt", oder „fragt ihr" voraufgeht. Eng verbunden mit solchen Fragen sind außerdem die vielen Anreden und Aufforderungen, die er an die Zuhörer ergehen läßt, so daß er mit ihnen in steter Wechselbeziehung bleibt, sich gleichsam mitten hinein in den Kreis der Zuhörer versetzt. Um nur ein Beispiel anzuführen, so fügt er der zuletzt mitgeteilten Stelle die Worte hinzu:

Erbarmen sollt' euch ihre Not;
Denn ihr Leben steht zu Pfand,
Sie löse denn die höchste Hand;
Nun höret mehr von den Armen.
Gewiß, sie sollten euch erbarmen.*)

Oft wiederkehrende Handlungen und Beschreibungen, sowie oft wiederkehrende Ausdrücke.

Unter den vorgeführten Handlungen kehrt der Zweikampf am häufigsten wieder. Die größte Zahl dieser Kämpfe besteht Parzival. Sie verlaufen meistens in derselben Weise und haben daher etwas Ermüdendes in ihrer Wiederholung. Die Helden kämpfen zuerst mit der Lanze; jeder sucht den anderen aus dem Sattel zu heben; gelingt dies nicht, so greifen sie zu den Schwertern. Der spannendste Zweikampf ist der zwischen Parzival und seinem Bruder Feirefiß.

*) Der schalkhafte, oft mit Ironie gewürzte Humor ist ein eigentümlicher Zug der deutschen Dichter. Wir finden ihn auch bei den neueren, z. B. bei Gellert, Uhland usw. Vgl. Bd. I der Erläuterungen.

Er enthält eine Reihe schöner Momente und ist in seiner Darstellung mit der reichsten Farbenpracht ausgeführt.

Bei den Frauen hat der Dichter wiederholt die Schönheit derselben geschildert und da insbesondere den blendenden Glanz ihrer lichten Hautfarbe, ihrer blonden Haare und das leuchtende Rot ihrer Lippen hervorgehoben, so daß sie in ihrer äußeren Erscheinung den Typus der germanischen Frauen tragen, obgleich sie einem anderen Lande angehören; sie gleichen so den Frauen im Nibelungenliede, nur daß dieses in der Schilderung derselben nicht so überschwenglich ist wie Wolfram. So sagt er: „Herzeleide gab solchen Schein, daß, wenn alle Kerzen verlöschten, sie doch noch Helle genug verbreitet hätte.“ Sie war „wie die Sonne licht“. Als die Gralkönigin in den Saal tritt, „da ging von ihrem Antlitze ein Glanz, daß alle wähnten, es wolle tagen“. Auch die Jungfrauen, welche in Klinschors Zauberschlosse gefangen gehalten wurden, „trugen lichter Schönheit Schein“. Jeschutes Mund war „durchleuchtet rot; man hätte Feuer aus ihren roten Lippen locken können“; ihre lichten Zähne waren „weiß wie Elfenbein, dicht gefügt und klein“, „ihre Haut noch weißer denn ein Schwan“. Die Hautfarbe der Gemahlin des Parzival war „weiß wie Schnee“; und „wie die Rose, erquickt von süßem Taue, ihren weißen und roten Schimmer aus zarter Hülle hebt“ — so war sie anzuschauen. Hoch gepriesen ihrer Schönheit wegen wird auch Orgeluse, um die Gawein warb. Sie war „aller Frauenschöne Blütenflor, ein herzensbittres Augerquicken; ihre lichte Farbe, ihr süßer Mund trieb alles Leid aus dem Herzen; ihr Glanzschein konnte selber tagen, und schien der Kerzen keine, es wäre bei ihr nicht Nacht gewesen“.

An Parzival wird die lichte Farbe seiner Haut ebenfalls gepriesen.*) „Sein Mund war rot, seine Haut gab lichten Schein.“ Sigune erkennt ihn daran wieder, und die Gralbotin verflucht „seinen lichten Glanz“. Als er nach einem heißen Kampfe sich den Eisenrost von Angesicht und Händen gewaschen hat, „da schien er jung und alt zu blenden, wie eines zweiten Tages Helle; sein Glanz hätte schier das Sonnenlicht fast überstrahlt“.

Mit der lockenden Schönheit der Personen eng verknüpft ist die häufige Wiederkehr der Beiwörter klar, licht und süß: klarer Leib, klare Hand, klares Antlitz, klare Frau, klare Herzogin, klarer Bruder; lichte Augen, lichte Haut, lichter Schein; süße Augen, süßer Mund, süßer Leib, süße Jugend, süßes Kind, süßer Mann, süße Sitten, süße Zeit. Nicht weniger preist der Dichter auch das

---

*) In den Volksepen gelten als Zierde des freien Mannes der Bart und das lange Haar.

feine Benehmen der Personen, wie es eben in der ritterlichen Gesellschaft üblich war; allgemein wird es als höfisch bezeichnet, daher auch die häufige Wiederholung dieses Wortes: höfisch sprechen, höfisch reiten, höfisch sich neigen, höfisch sich kleiden, höfische Frauen mit höfischem Munde willkommen heißen.

Eigentümliche Beiwörter, Zeitwörter und Hauptwörter.

Die Gewandtheit und Freiheit, mit welcher Wolfram die Sprache zu gebrauchen und für seine Zwecke dienstbar zu machen verstand, zeigt sich in einer großen Zahl ungewöhnlicher Wortformen.

Als Beleg mögen folgende Beispiele dienen:

Ein Herzog auserkannt.
Sie gingen sittig.
Da stand ein Roß gar lobesam.
Gebalsamt lag ein Ritter tot.
Ein starker Degen stolz und zier.
Die Seide lind und fein.
Die Hand zier und klar.
Der versuchte Lanzenbrecher.
Sein Mund war rot und stolz und zier.
Da sprach der Degen jammerhaft.
Der freudenflüchtige Held.
Das entscheidende Kampffeld.

Mit hurtiglicher Schenkel Kraft
Ward manches Roß ersprengt.
Das war doch eine schwere Last,
So gehelmziert war der Gast.
Krone, Zepter und ein Land,
Die sind mir anerstorben.
Ritterschaft sänftete mir des Unmuts Kraft.
Daß seine Pein gesänftet sei.
Gawein, der alle Mannheit pflag.
Sigune war großem Jammer angetraut.
Viel Frauen sah man ihn umzirken.

Er fand Parzival in Dümmlingsnot.
Statt Taufe muß ihn Keusche frommen.

Ihr Glücksverwies'ner, Heilverbannter.

Meine Weibheit war nicht wohl bewahrt.
Die Lieben und die Leiden hielten mich für einen Zagen.
Unsieg war ihm fremd geblieben.

Besonders auffällig sind die vielen durch die Silbe „lich" gebildeten Beiwörter, die sich in so reichem Maße weder im Nibelungen- noch im Gudrunliede finden:

Wehrlich war der Degen Hand.
Wehrlich ritten die Helden.
Er war von wehrlichen Sitten.
Er warb um ihre Minne wehrlich.
In meiner wehrlichen Zeit
War ich ein Ritter, wie ihr seid.
Kampflich Rede stehen.
Er ermahnt ihn bittendlich.
Er fand mit wackerlichem Traben den rechten Weg.
Glücklich pries ihn manniglich.
Mannlich streiten.
Was man wünschen mag auf Erden,
Wird dir völliglich gegeben.
Mir ist mein mannlich Herz so wund.
Mannliche Treue.
Mannliche Wehr.
Die Jungfrauen kamen sittsamlich.
Sein Antlitz kam so minniglich.
Sie ging gekleidet wonniglich.
Stolzlich fuhr der Held einher.

Störend ist nicht nur die große Zahl französischer Ausdrücke, wie: Avoi, fils, Roi, Courtoisie, beau Corps, affichieren usw., sondern auch die große Zahl wunderlicher Personen- und Ländernamen. Ich will nur ein Beispiel anführen:

Man bracht' ihm Waffenschmuck, der war
So herrlich und so kostbar,
Wen je die Minne so bezwang,
Daß nach der Frauen Lohn er rang.
Gamuret oder Galoes,
Oder der König Kilikrates,
Den sah man nimmer für ein Weib
So köstlich schmücken seinen Leib.
Von Ipopotrikon,
Oder aus der weiten Akroton,
Oder von Kalidomente,
Oder Agotirsinte
Ward nimmer beff'rer Stoff gebracht,
Als ihm verwandt war zu der Tracht.

Umschreibungen.

Zu den Eigentümlichkeiten Wolframs gehört ferner, daß er Namen, Tätigkeiten usw. oft durch einen ganzen Satz umschreibt. Am häufigsten finden sich die Umschreibungen als Bezeichnungen der Gottheit, der Helden und der Heldinnen. Sie sind ein Beweis für seine Gewandtheit im Ausdrucke wie für die Lebendigkeit der Darstellung. Beide gehen den Volksepen ab. Diese sind im Ausdrucke einförmiger. Eine Reihe Wendungen kehren bei ihnen stereotyp wieder. In der mannigfaltigsten Weise umschreibt dagegen Wolfram z. B. Gott:

Der die Sterne hat gezählt.
Der das Meer gesalzen hat,

Der gab in eurer Not euch Rat.
So lag er (Gawein) da und ließ ihn walten,
Der Hilfe sich hat vorbehalten.

Für Parzival steht oft: „Den Frau Herzeleide gebar", oder: „Den König Gamuret erzeugte", oder: „Der Minne süßer Lohn" usw. In der mannigfaltigsten Weise ist auch das Weinen umschrieben. Aus der Art der Umschreibung kann man den Grad desselben erkennen.

Die Tränen gingen nieder.
Ihre Augen er trocken nimmer sah.
Ihr Herz zerstöret sich in Güssen.
Der Regen, der sie begoß,
Von ihren Augen strömt' und floß
Auf ihren Zobel, auf ihre Brust.
Ihr Kleid ward von den Augen naß.
Die Augen wurden Wassers voll.
Ein Guß ihm von den Augen floß.
Sie schwur mit wasserreichen Augen.
Lichter Augen Herzensregen.
Die Sühne schöpfte Tränentau
Ins Aug' der königlichen Frau.
Sie hat den lichten Glanz sich oft getrübt mit Tränen.

Wie das Weinen, so sind auch andere sich oft wiederholende Tätigkeiten in der verschiedensten Weise ausgedrückt.*)

---

*) Aus der neueren Zeit kann Schiller recht treffend zum Vergleich herangezogen werden, der das Weinen bei bedeutungsvollen oder erschütternden Szenen vielfach verwendet und mit den mannigfachsten, der Situation angemessenen Ausdrücken umschreibt, wie folgende Beispiele zeigen:

Die Bürgschaft:

Da sinkt er ans Ufer und weint und fleht.
Da sieht man kein Auge tränenleer.

Der Graf von Habsburg:

Und verbirgt der Tränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.

Ritter Toggenburg:

Eurer Augen stilles Weinen
Kann ich nicht verstehn.

Die Glocke:

Aus seinen Augen brechen Tränen.

Klage der Ceres:

Ach, ihr Auge, feucht von Zähren,
Sucht umsonst das goldne Licht.
Ihre Tränen bringt kein Zeuge
Vor der bangen Mutter Blick.

Wortspiele.

An Wortspielen ist Wolfram fast ebenso reich als an Bildern. Sie bestehen entweder aus einer einfachen Wiederholung desselben Wortes, zumeist in anderer Form und Bedeutung, oder aus einer größeren Verschlingung desselben. Ähnlich wie manche Bilder sind auch manche Wortspiele gewaltsamer Natur und in ihrer Reihenfolge oder in der beigelegten Bedeutung von komischer Wirkung. Da sich unter den voraufgegangenen Beispielen bereits Wortspiele befinden, so lasse ich nur einige folgen:

So werd' ich Werten nie mehr wert.
Von Knappen war umher ein Ring,
Dazu von Schwertern Klinge Kling.
Wie nach Preis die Helden rangen,
Deren Klingen also klangen.
Speere her, nun her den Speer!
Dem kein Schrecken Schrecken brachte.
Ihr war verscherzt der heitere Scherz.
Mit Dienst ihr dienstlich untertan.
Seine Zucht ging über alle Zucht.
Er sprach zur Wunde Wundersegen.
Hier tritt der Treue Lauterkeit,
Große Treue focht mit Treue Streit.
Könnt' ich mit klugem Sinne
Wem helfen wider Minne,
Herrn Gawein wär' ich wohl so hold,
Ich wollt' ihm helfen ohne Sold.
Zwar bringt es ihm nicht Schande,
Halten ihn der Minne Bande,
Wenn ihn Minne überwindet,
Vor der die stärkste Wehre schwindet;
Er war so wehrlich doch fürwahr,
Der Wehr so mächtig immerdar,
Daß nicht bezwingen sollt' ein Weib
Seinen wehrlichen Leib.
Die Ritter all' gestanden,
Weit hab' er in den Landen
Den Preis mit solchem Preis erworben,
Daß sein Preis wär' unverdorben.

Die angeführten Beispiele erschöpfen die Eigentümlichkeiten der Wolframschen Sprache nicht. Indes geht aus ihnen schon hinlänglich hervor, daß dem Dichter alle Mittel für den poetischen Ausdruck zu Gebote standen, wenn auch nicht in der kunstgemäßen Form unserer Zeit, die wir jedoch nicht als Maßstab anlegen dürfen.

Nicht weniger ist er in der Reflexion Meister. Mit un-

Macht des Gesanges:

Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz
Ein Kind mit heißen Reuetränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz.

endlichen Wendungen weiß er aus jedem, was sich ihm darbietet, die Gedanken hervorzubeschwören, und es kümmert ihn nicht, wenn infolge der Gedankenfülle die Verse auseinandergezerrt werden, zu lang geraten oder die Reime unrein werden. Er steht mit seinen Gedanken und seiner Sprache über dem Metrum, nicht hat er sie diesem untergeordnet. Deshalb übertreffen ihn manche Dichter an Glätte und Fluß des Versbaues, auch an Gefälligkeit und Wahrheit des Ausdrucks, wie Gottfried von Straßburg, aber an schöpferischer Gestaltungskraft, Reichtum der Gedanken und Mannigfaltigkeit des sprachlichen Materials kommt ihm keiner gleich.

V. Literaturgeschichtliches.

Wolfram ist zweifellos in dem Städtchen Ober-Eschenbach in der Nähe von Ansbach geboren, wie wir aus den Angaben im Parzival schließen können, seiner Stammeszugehörigkeit nach also ein Bayer. Er gehörte dem Ritterstande an, doch ist dadurch sein Adel noch nicht sicher erwiesen. In den Handschriften wird ihm aber immer der Titel „Herr" zugelegt, die Anrede des Adels. Als Ritter hatte er die übliche körperliche Erziehung genossen, die gelehrte Schulbildung fehlte ihm. Er blickt auf diese auch verächtlich herab und verwahrt sich dagegen, zu den zunftmäßigen Dichtern gezählt zu werden. Schildesamt preist auch er vor allem. Dennoch finden wir bei ihm einen großen Schatz der mannigfaltigsten Kenntnisse. Er ist vertraut mit der Mythologie der Römer und mit der Theologie der christlichen Kirche, mit der deutschen Heldensage und mit der französischen Sprache, ist bekannt mit der Astronomie und mit der Arzneikunde, mit der Naturwissenschaft und mit der Geschichte, und hat die verschiedenen Arten seines Wissens in seine Dichtungen verwoben. Wenn man bedenkt, daß er des Schreibens und auch des Lesens nicht mächtig war, so muß bei dem großen Umfange seiner Dichtungen sein Gedächtnis ein ganz außergewöhnliches gewesen sein. Dennoch muß er wohl jemanden zur Seite gehabt haben, der ihm die Quellen, die er zu seinen Dichtungen benutzte, von Abschnitt zu Abschnitt mitteilte.

Nach weiteren Andeutungen in seinen Werken hatte Wolfram sich irdischer Glücksgüter nicht zu erfreuen. Er stand im Dienste der Grafen von Wertheim, der Herren von Eschenbach, ein Dienstverhältnis, welches er auch durch seinen Namen ausdrückte, und trug den kleinen Hof Wildenberg zum Lehen. Er war sicher verheiratet und hatte auch Kinder. Der geringe Ertrag seines Lehens bestimmte ihn, die Heimat zu verlassen, was nicht vor 1203 geschehen ist. Darauf hielt er sich längere Zeit am Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen auf und traf hier mit Walther

von der Vogelweide zusammen. Die ersten fünf Bücher seines Parzival hat er bereits in der Heimat gedichtet, denn er spielt überall auf deren Verhältnisse an. Im sechsten Buche werden aber schon thüringische erwähnt, so auch die Verwüstung des Erfurter Gebietes in dem Kampfe zwischen Otto IV. und Philipp von Schwaben im Jahre 1203. Gewiß ist Wolfram schon ein reiferer Mann gewesen, als er den Parzival begann, vielleicht ein Dreißiger, so daß er also um 1170 geboren sein würde.

Der Verkehr auf der Wartburg mit anderen Dichtern gab Wolfram lebhafte Anregung in seiner Kunst, und das Leben am Hofe hat ihm jedenfalls als Vorbild gedient bei der Schilderung von Artus' Hofhaltung. Vom Landgrafen erhielt er auch den Stoff zu seinem Willehalm, den er jedoch nicht ganz vollendete. Er starb vor der Vollendung, und zwar in seiner Heimat, denn er liegt in der Kirche „Unser Lieben Frauen" in Eschenbach begraben. Als Todesjahr nimmt man zirka 1220 an.

Das Grabmal wurde von dem Deutschen Orden, in dessen Besitz der Ort Eschenbach im 13. Jahrhundert übergegangen war, sorgfältig gepflegt. Ritter Püttrich von Reicherzhausen, ein glühender Verehrer Wolframs, der 1452 eine Wallfahrt dahin unternahm, erzählt, daß er es wohlerhalten gefunden habe, nur das Todesjahr sei nicht mehr zu lesen gewesen, und die Farben des Wappens habe er nicht mehr zu erkennen vermocht. Noch 1608 las der Nürnberger Patrizier Hans Wilhelm Kreß auf dem Grabsteine die Inschrift: „Hie ligt der streng Ritter herr Wolffram von Eschenbach, ein Meister Singer." Jetzt ist nichts mehr davon vorhanden. Aber dem Orte ist ein neues Erinnerungszeichen an seinen großen Sohn gegeben worden: König Maximilian II. von Bayern ließ im Jahre 1861 dem Dichter ein Denkmal errichten, aus einem Brunnen und einer lebensgroßen Bildsäule aus Erz bestehend.

Lieder besitzen wir von Wolfram nicht viel; er hat gewiß den Minnedienst bald mit dem Glück der Ehe vertauscht. Vier der Lieder sind „Tagelieder", in denen er nach provenzalischem Vorbild das Scheiden zweier Liebenden beim Morgengrauen behandelt. Epische Gedichte haben wir von ihm außer dem Parzival noch zwei: den schon erwähnten Willehalm und Titurel. Willehalm gehört dem karolingischen Sagenkreise an und behandelt die Taten des heiligen Wilhelm von Oranse, der eine heidnische Königin entführt, bekehrt und heiratet. Auch hier steht Wolfram über seiner französischen Quelle und veredelt dieselbe, wie im Parzival, durch den Geist religiöser Toleranz zwischen Christen und Heiden. Mit besonderer Wärme hat er die Person der bekehrten heidnischen Königin geschildert: sie ist die Priesterin der allgemeinen Menschenliebe und Duldsamkeit, indem sie die Christen ermahnt, in den

Heiden das Geschöpf Gottes zu schonen und sie, die nie etwas von den Lehren des Christentums gehört, nicht wie das Vieh hinzuschlachten; sie ist die treue, liebende Gattin, die dem schlachtenmüden Gemahl die Waffen abnimmt, die Wunden verbindet, Ruhe in ihren Armen gewährt und seinen Schlummer beschützt. Wolfram zeigt sich hier noch mehr als im Parzival als der Dichter der keuschen, ehelichen Liebe.

Der Titurel schildert die Liebe und Freude der Sigune, deren Leid wir im Parzival erfahren, und führt uns den lebenden Schionatulander vor. Genannt ist das Gedicht nach dem ersten Liede, das von dem ersten Gralkönig, Titurel, handelt; doch bilden den eigentlichen Gegenstand die Liebesbekenntnisse Schionatulanders und Sigunens. Das Ganze atmet die zarteste Poesie, da sich mit der Anmut des Inhaltes noch der Zauber der Form verbindet. Wolfram wählt hier statt der kurzen Reimpaare „eine klangvolle Strophe, in deren Reize das kleine Werk ein Edelstein mittelalterlicher, ein Kleinod aller Literatur ist" (M. Carriere, Die Kunst). Leider ist auch dies Gedicht nicht vollendet.

Wolfram von Eschenbach ist viel gelobt und viel getadelt worden, schon von seinen Zeitgenossen. Am schärfsten urteilt über ihn Gottfried von Straßburg, sein schroffer Gegensatz, der leichtfertige Lobredner der Weltfreude; er tadelt seine wilden Mären und dunkle Sprache und schließt mit den Worten:

„Wir können so sie nicht verstehn,
Wie man sie lesen hört und liest;
Den Klugen auch die Zeit verdrießt,
Daß er im schwarzen Buche
Nach der Glosse suche."

Anders dagegen urteilt Wirnt von Grafenberg, ein Landsmann und Zeitgenosse Wolframs; er sagt:

„Das Lob gibt ihr Herr Wolfram,
Ein weiser Mann von Eschenbach;
Sein Herz birgt einen ganzen Sinn;
Laienmund nie besser sprach,"

und stellt Wolfram so über alle weltlichen Schriftsteller. Diesem Urteil stimmten die folgenden Jahrhunderte bei, und der Parzival war eines der ersten Bücher, welche gedruckt wurden. Bald nachher geriet er aber in Vergessenheit, erst Myller, der Herausgeber des Nibelungenliedes, ließ ihn 1784 neu erstehen. Nach ihm richteten die Romantiker ihre Aufmerksamkeit wieder auf ihn. In neuerer Zeit ist er der Gegenstand vieler Untersuchungen geworden. Lob und Tadel ergossen sich von neuem über ihn; aber was auch die einzelnen auszusetzen haben, keiner kann es leugnen: Wolfram ist und bleibt der größte namhafte Dichter des Mittelalters, der Stolz des deutschen Volkes.

Themen.

1. Die Schweigsamkeit.

Außer der Ehre und der Treue ist auch die Schweigsamkeit ein Grundzug der deutschen Heldennaturen, der sich durch die Dichtungen des Mittelalters wie durch die der Neuzeit hindurchzieht. Am gewaltigsten gibt sie sich im Nibelungenliede, wie alles, was dort auftritt, kund. Der grimme Hagen von Tronje läßt sich in seinem furchtbaren Trotze lieber das Haupt abschlagen, als daß er der Kriemhild gesteht, wo er den Nibelungenhort versenkt hat. Verhängnisvoll wird das Schweigen auch für Parzival, der indes nicht aus Trotz schweigt, sondern aus Gehorsam gegen die Gebote des edlen Gurnemanz, der ihm ans Herz gelegt hatte, nicht zu viel zu fragen. Er fragt nicht nach der bluttriefenden Lanze, bei deren Anblick alle, die in der Gralburg sind, in lautes Wehklagen ausbrechen; er fragt nicht nach dem schneeweißen Greise im Nebenzimmer; er fragt nicht nach den Leiden des wundensiechen Königs Anfortas. Die harten Vorwürfe, welche ihm die Gralbotin macht, hört er ebenfalls schweigend an.

Auch Uhland hebt in seinen Heldendichtungen den Zug der Schweigsamkeit oft hervor, am auffälligsten in dem Gedichte „Roland Schildträger". Roland legt sich ruhig zur Seite des schlafenden Vaters nieder, als er den Riesen bezwungen hat, ohne den Vater zu wecken. Auch als dieser erwacht, spricht er kein Wort von seiner Heldentat, selbst da nicht, als beide an dem Kampfplatze ankommen und der Vater klagend ausruft: „Verschlafen hab' ich Sieg und Ehr', drum muß ich ewig trauern!"

Eine ähnliche Schweigsamkeit nach einer vollbrachten großen Tat bewahrt der wackere Schwabe in dem Gedichte: „Schwäbische Kunde". Der Kaiser Rotbart hätte von dem gewaltigen Hiebe des Schwaben kein Wort erfahren, hätte die zurückgebliebene Christenschar den Tod des Türken nicht mit angesehen und die Heldentat dem Kaiser nicht mitgeteilt. Die Schweigsamkeit der alten Helden ist nicht selten mit einer stummen, aber bedeutungsvollen Handlung verbunden. So in dem Gedichte „Eberhard der Rauschebart", in der Szene, wo der Held seinem Sohne Ulrich, der eine Schlacht verloren hat, gegenübersitzt:

„Da faßt der Greis ein Messer und spricht kein Wort dabei,
Und schneidet zwischen beiden das Tafeltuch entzwei."

Im Nibelungenliede bindet Hagen, ohne ein Wort zu reden, sich den Helm fester, als er sieht, daß Kriemhild nur den Giselher beim Empfange ihrer Brüder küßt, und wie der Schwabe nur spöttisch um sich blickte, als die Türken ihn angriffen, so sieht auch Hagen über die Achsel verächtlich auf seine Feinde, ohne sie eines Wortes zu würdigen.

Goethe hat in seinem Epos „Hermann und Dorothea", das in vieler Beziehung sich an unsere alten Volksepen anlehnt, den Zug der Schweigsamkeit ebenfalls mit aufgenommen. Als Hermann von dem aufbrausenden Vater beschuldigt wird, er habe kein Ehrgefühl, verläßt er ohne ein Wort der Erwiderung und Rechtfertigung die Stube. Ebenso entfernt er sich schweigend aus dem Hause des eitlen Kaufmannes, der ihn lächerlich gemacht hatte. Beidemal hat er eine schwere Probe der Schweigsamkeit bestanden. Schweigend geht er auch an der Seite der Mutter von dem Birnbaume im Felde, unter welchem er kummervollen Herzens gesessen, wieder nach der Wohnung seiner Eltern zurück.

In großartiger Weise hat auch Schiller den Zug der Schweigsamkeit seiner „Jungfrau von Orleans" verliehen. Als diese von dem Vater angeklagt wird, daß sie mit dem Teufel im Bunde stehe, erwidert sie kein

Wort, trotz der wiederholten Fragen, die an sie ergehen. Nur tiefen und tatkräftigen Naturen ist die Schweigsamkeit eigen. Einen Gegensatz zu denselben bietet der Apotheker in „Hermann und Dorothea", der aus reiner Angst und Furcht bereits alle Wertsachen eingepackt hat und sich freuet, in der gefahrdrohenden Zeit nicht verheiratet zu sein. Ihm war, wie Goethe sagt, das Wort von der Lippe zu springen stets bereit. Platen hat in seinem Gedichte „Das Grab im Busento" den Zug der Schweigsamkeit dem ganzen Gotenvolke beigelegt. Kein Römer hat erfahren, wo die Goten ihren Alarich beerdigt haben. Schon aus den angeführten Beispielen, die sich leicht noch vermehren ließen, geht hervor, daß die Schweigsamkeit ein Grundzug des germanischen Wesens ist. Sie wäre sonst in den Dichtungen des deutschen Volkes nicht verherrlicht worden; denn ein Dichter besingt nur das, was in dem Geiste seines Volkes lebendig vorhanden ist.

2. Parzival bei Gurnemanz.

Auf einem elenden Gaule hatte Parzival, mit Narrenkleidern angetan und nur bewaffnet mit einem Jagdspieße, seine Waldeinsamkeit verlassen. Mit der Besiegung des gefürchteten roten Ritters hatte er die erste Waffentat vollbracht, sich eine glänzende Rüstung, ein gewaltiges Schwert und ein schönes Pferd erkämpft. Von der Größe seiner Heldentat hatte er gar keine Ahnung. Ohne des Weges zu achten, ritt er nach dem Kampfe auf seinem stolzen Kastilianerrosse unverdrossen wieder in die weite Welt. Den ganzen Tag war er geritten; keine menschliche Seele war ihm begegnet. Die Sonne neigte sich bereits zum Niedergange, da sieht er in der Ferne einen Turm nach dem anderen auftauchen, als wüchsen sie aus der Erde. In seiner Einfalt glaubt er, sie müßten wohl dahin gesäet und aus der Erde emporgewachsen sein, wie daheim das Korn seiner Mutter, und da er von den glänzenden Bildern an dem Hofe des Königs Artus noch ganz erfüllt ist, so meint er, Artus könne solche Wunder tun und Türme aus der Erde emporwachsen lassen. Als er ihnen näher kommt, gewahrt er, daß sie alle einer Burg angehören. Vor derselben sitzt im Abendglanze unter einer breiten, mächtigen Linde der Herr der Burg. Es ist der edle Gurnemanz, der hochbetagte, mit schneeweißem Haar, weit und breit bekannt als Meister ritterlicher Zucht. Parzival, ermüdet von dem weiten Ritte und der ungewohnten Schwere der Rüstung, hält sein Roß an. Eingedenk der Lehre seiner guten Mutter, nach dem Rate alter, erfahrener Männer zu trachten, bittet er den ehrwürdigen Greis ohne weiteres und ganz unbefangen um Rat und vergißt nicht hinzuzusetzen, daß die Mutter ihm solches geboten, sowie auch, daß sie ihm befohlen, dankbar dafür zu sein. Gurnemanz, der auf der Stelle erkennt, daß er es mit einem absonderlichen Jünglinge zu tun habe, läßt einen jungen Sperber von seiner Hand als Boten in die Burg fliehen, worauf schön gekleidete Edelknaben kommen, die den jungen Helden in den Burghof führen und ihn nötigen, vom Pferde zu steigen, wozu er anfangs gar keine Lust hat. Des Zuredens bedurfte es auch, ihn zu bewegen, seine Rüstung abzulegen, nachdem man ihm eine Kemenate zur Herberge angewiesen hatte. Erschien den Knappen dies schon sonderbar, so erstaunten sie noch mehr, als sie unter der kostbaren Rüstung die Narrenkleider gewahrten. Einige konnten sich des Lachens nicht enthalten, und doch war der Jüngling von so schöner Gestalt und von so edlem, ritterlichem Wuchse, daß seine ganze Erscheinung ihnen ein Rätsel war. Sie teilten ihr Befremden dem Burgherrn mit, der alsbald erschien. Noch rann dem Parzival aus mancher Wunde, die er im Kampfe mit Ither davongetragen hatte, das Blut. Kaum hatte das Gurnemanz bemerkt, so denkt der edle Wirt nicht mehr daran, ihn auszufragen, sondern verbindet mit eigener

Hand sorglich wie ein Vater die Wunden, und da der Jüngling über weiter nichts klagt als über Hunger, so nimmt er ihn sogleich mit in den Speisesaal und freuet sich über den guten Appetit seines Gastes, der sich's ohne alle Ziererei wohlschmecken läßt. Nach der Mahlzeit geleitet ein Knappe ihn in ein Schlafgemach. Eine Hermelindecke, weich und fein, deckt seine müden Glieder, und bald ist er fest eingeschlafen. Am andern Morgen findet er vor seinem Bette ein Bad bereitet, das Wasser der Wanne mit Rosen bedeckt, und auf einem Stuhle schöne, weiße Leibwäsche, prächtige Beinkleider, einen scharlachenen Rock, mit Hermelin gefüttert. Da wurde von dem Narrenkleide, den Kalbfellstrümpfen und der Sacktuchkleidung für immer Abschied genommen. In stattlichem Anzuge erscheint er vor dem Wirte und den Rittern. Alle staunen über die blendende Schönheit des Jünglings und preisen die Mutter glücklich, die solch ein Kind geboren. Nach der Begrüßung schicken sie sich an, in die Hauskapelle zu gehen und dort ihre Morgenandacht zu verrichten, wie dies die edle Rittersitte mit sich brachte. Parzival hatte in seiner Waldeinsamkeit von kirchlichen Gebräuchen keine Kenntnis erlangt. Liebevoll nimmt sich Gurnemanz seiner an, lehrt ihn opfern und sich segnen mit dem Zeichen des Kreuzes. Es ist dies die erste Unterweisung, welche Parzival erhält. Sie fiel nicht auf unfruchtbaren Boden. Aber damit läßt es der edle Burgherr, der mit jedem Tage den unverdorbenen Jüngling lieber gewinnt, nicht bewenden. Gar bald hat er erkannt, wie unerfahren sein Gast noch in allen Dingen ist, zumal dieser ihm offen und ohne Hehl seine ganze Lebensgeschichte erzählt hat. Zunächst mahnt er ihn, nicht immer den Namen der Mutter im Munde zu führen und sich bei jeder Gelegenheit auf dieselbe zu berufen, da er nicht mehr im Alter der Kindheit sei. Eindringlich schärft er ihm dann ein, sich das heilige Schamgefühl vor jeder unehrenhaften Tat zu wahren, Barmherzigkeit und Demut zu üben, nicht verschwenderisch zu sein, in allen Dingen Maß zu halten, hochherzig sich gegen den überwundenen Feind zu benehmen, treue Minne zu halten und nicht zu viel zu fragen. Es sind köstliche Lehren, welche Gurnemanz dem Jünglinge erteilt, und er hat einen aufmerksamen Schüler an ihm.

Aber mit diesen Lehren läßt der unermüdliche Greis es noch nicht bewenden. Er unterweist seinen Zögling auch in der ritterlichen Kunst des Lanzen- und Schwerterkampfes: wie er das Pferd zu lenken, Schild und Lanze zu halten, im Sattel zu sitzen und die Stiche zu führen habe, um den Schild des Gegners zu zersplittern. Der Alte verjüngt sich ordentlich in der Unterweisung seines jugendlichen Helden, und der Kummer, der sein Herz preßte, wich, wenn er mit ihm und seinen Knappen Übungen in der Reitbahn anstellte. Viel Schmerzliches hatte er in seinem Leben erfahren: seine drei blühenden Söhne waren alle im Kampfe gefallen, seine treue Gattin ihm durch den Tod entrissen und nur eine Tochter ihm geblieben. Sie war eine gar liebliche Erscheinung. Sittsam und zurückgezogen hatte sie auch nach Parzivals Ankunft in ihrer Kemenate sich gehalten, bis der Vater ihr erlaubte, zur Abendmahlzeit bei Tische zu erscheinen und neben dem Gaste Platz nehmen zu dürfen. Scherzend erzählt der Alte da das Abenteuer, welches Parzival in dem Zelte der Jeschute gehabt hatte, der er den Ring genommen. Mit züchtigen Augen bedient die Tochter den Jüngling und legt ihm zierlich mit ihren schneeweißen Händen die Speisen vor, die der Vater für gut befand.

Vierzehn Tage ist Parzival in Gurnemanz' gastlicher Behausung gewesen und hat mit jedem Tage die Stätte lieber gewonnen. Aber schon regt sich in ihm wieder der Tatendrang und die Wanderlust, und so tritt er eines Morgens vor seinen Wirt und erbittet Urlaub, um die Burg zu verlassen. Gern hätte der Greis den Jüngling mit den kindlich blauen Augen

noch länger bei sich behalten, ja gern es gesehen, hätte er um die Hand seiner Tochter angehalten. Es wäre ihm dies ein erheiternder Sonnenblick in dem trüben Abend seines Lebens gewesen. Mit stummem Schmerze vernimmt er des Helden Verlangen; stumm reitet er neben ihm her und gibt ihm das Geleit. Beim Abschiede preßt er ihn an sein Herz. Die Trennung ruft in ihm von neuem das Geschick seiner Söhne wach, und heiße Tränen ersticken die Stimme des vielgeprüften Mannes. Dann scheiden beide. Dem Gurnemanz war's, als hätte er in Parzival einen vierten Sohn verloren. Dieser ritt wieder in die weite Welt. Das Narrenkleid hatte er zwar abgelegt, aber noch manche Prüfung und manche schwere Stunde zu bestehen.

3. Des Grals Zug nach Indien.

Jahrhundertelang stand unter der Pflege Parzivals der Graltempel auf dem Berge Montsalwatsch im Abendlande. Im Laufe der Zeit ward aber das abendländische Christenvolk so sündlich, daß es nicht mehr würdig war, den Gral in seiner Mitte zu haben. Vergebens suchte man auf Montsalwatsch mit Gebet, Fasten und Kreuzgang den Fall der sündigen Seelen abzuwenden. Da befahl der Gral, ihn nach Indien zu bringen, von wo das Licht der wonnebringenden Sonne kommt. Die Hüter schifften sich mit ihm in den Hafen von Marsilie ein. Stets segelten sie mit günstigem Winde und führten das Heiligtum durch alle Meere und Länder der Heiden. Zuerst kamen sie mit ihm zu dem Magnetberge, der alles Eisen aus den vorüberfahrenden Schiffen zieht, so daß sie auseinanderfallen und scheitern; aber die Kraft des Grales rettete sie; denn der Magnetberg erwies sich ohnmächtig gegen das Heiligtum. Dann kamen sie in das Lebermeer, von dessen klebrigen Fluten die Schiffe so fest gehalten werden, daß sie stranden müssen. Aber vor dem Schiffe des Grals wurden die Wogen flüssig, wie Eis im Feuer. So fuhren sie noch ferner an brennenden Bergen vorüber, an Gebirgsklüften, wo Drachen mit Löwen stritten und wundersame Zwerge hausten, bis sie zu den Ländern kamen, die Feirefiß gehörten, und die derselbe zum Christentume bekehrt hatte. Weit ritt der Held dem Grale entgegen. Mit feierlichen Umgängen ward das Heiligtum empfangen. Feirefiß aber hatte seine Reiche dem heiligen Priester Johann zu Dienste gegeben, dem die drei Indien untertan waren, und dem drei Vierteile der Welt gehorchten. Johann wohnte nahe dem Paradiese, von welchem heilkräftige Wasser strömten, die Edelsteine mit sich führten. Glänzend waren des priesterlichen Herrschers Paläste, wo Bischöfe und Patriarchen der Hofämter warteten; gewaltig war sein Aufzug, wenn er gegen Feinde streiten mußte; viele kostbare Kreuze wurden dann vorangetragen. Zu dem Priester Johann begaben sich die Templeisen mit dem Grale. Als sie die Herrlichkeiten des Priesters sahen, wünschten sie, daß hier der Tempel des Grales sein möchte. Manches Gebet ward darum vor dem Heiligtume verrichtet. Und siehe, als die Sonne den Tag brachte, erhob sich in ihrem Glanze der Tempel mit der Burg Montsalwatsch. Von jetzt an ward die Straße gen Indien mehr von Wallfahrern aufgesucht als die Straße nach Rom. „Nun erst ist das Heiligtum behalten vor aller Wandelung," sprach Titurel; „ein halb Jahrtausend hab' ich sein Kunde; es ist nun heimgekommen; auch meine Seele will jetzt heim zum Paradiese fahren." Der Greis begehrte, daß man ihm den Gral nicht mehr vor Augen bringe; am neunten Tage ging er zur Ruhe. Der Priester Johann aber übertrug seine Herrschaft auf Parzival, weil die Lande eines tapferen Schwertes gegen die Heiden bedurften. Parzival weigerte sich aus Demut; aber am Grale stand geschrieben, zehn Jahre solle er König sein und Priester Johann heißen;

länger nicht, weil seine Mutter vor Kummer um ihn gestorben. Ihm folgte ein Sohn von Feirefiß. Die sonnengleichen Kinder der beiden Brüder wuchsen an Ehren vor anderen Geschlechtern, wie Lilien über Sternblumen. Am Grale aber stand auch fernerhin geschrieben, wer Priester Johann werden sollte. So blieb der Gral in Indien, bis Dschingiskhan der Herrschaft des Priesters Johann ein Ende machte. Da schwand das Heiligtum ganz von der Erde und ward wieder in den Himmel aufgenommen, woher es stammte.

Die Gestalt, welche diese weitere Ausbildung der Gralsage genommen hat, trägt ganz das Gepräge einer Verherrlichung des Papsttums, hat aber das Gute gehabt, daß sie wesentlich dazu beitrug, Afrika zu umschiffen und den Seeweg nach Indien zu entdecken. Die Sage von dem fabelhaften Priester Johann, die Erzählungen von dem Glanze und dem Reichtume desselben waren es, die das Grauen überwanden, welches man damals vor der Umschiffung des Kap Nun an der afrikanischen Küste hegte, und zu neuen Versuchen anspornten, bis das Kap der Stürme im Süden von Afrika, welches man später das Kap der Guten Hoffnung nannte, erreicht ward.

4. Der Wald in der Poesie.

Zu den Lieblingen der deutschen Poesie hat von jeher der Wald gehört. Von ihm ist gesungen worden fast so lange, als es eine Poesie gibt. War doch selbst die Religion der alten Germanen vorzugsweise ein Waldkultus und das Rauschen der Bäume das Wiegenlied ihrer Kinder. In der Neuzeit haben vornehmlich die Romantiker den Wald in ihren Liedern verherrlicht. Tieck fordert in seinem Gedichte „Waldeinsamkeit“ alle von Sorgen Belasteten auf, sich in die Stille des Waldes zu flüchten, um dort ihre Sorgen zu vergessen, denn in dem süßen Waldesschatten wohne die Herzensfreudigkeit. Er singt:

„Kommt, ihr Beengten,
Herzbedrängten,
Entfliehet, entreißt euch der Qual!
Es beugt die Natur,
Der freundliche Himmel
Den hohen gewölbten Saal.
Entflieht dem Getümmel!

Auch Eichendorff hat dem Walde in dem Gedichte „Der Jäger Abschied“ ein schönes Lied gewidmet, in welchem er jede Strophe, mit Ausnahme der letzten, mit den Worten schließt: „Lebe wohl, du schöner Wald“. In der Schlußstrophe empfiehlt er denselben dem Schutze und Schirme Gottes, der ihn wie einen Tempel herrlich aufgebauet habe. Dieses Lied ist von Mendelssohn komponiert worden und ist ein Lieblingslied der gesamten deutschen Liedertafeln. Außer den genannten Dichtern haben auch Uhland, Geibel, Just. Kerner und andere den Wald durch ihre Gesänge verherrlicht.

Aber nicht nur in der Neuzeit ist der wunderbare Wald besungen worden, er spielt auch in den alten Märchen und in den Dichtungen des Mittelalters eine bedeutende Rolle. Im Walde wurde Parzival erzogen. Dort wuchs er zu einem kühnen, tatkräftigen Jünglinge heran; dort bewahrte er sich, fern von aller Berührung mit der Welt, die Unschuld und Herzenseinfalt. In einem 60 Meilen langen Walde stand die Burg und der Tempel des heiligen Gral. Wunderbare Vogelstimmen ließen sich in den Zweigen der Bäume vernehmen, und der weithin strahlende Glanz eines Edelsteines auf dem Turme des Graltempels erhellte das Dunkel des Waldes

zur Nachtzeit. Ähnliche Wunder kommen in den Märchen vor, und wie der Wald der Gralburg nicht für jedermann zugänglich war, so war auch der Wald, in welchem Dornröschen schlief, nur einem Auserwählten geöffnet.

Unter den Waldbäumen ist unseren Vorfahren nicht die Eiche, sondern die duftende Linde der Lieblingsbaum gewesen. Ein Lindenblatt war es, welches dem Siegfried zwischen die beiden Schulterblätter fiel, als er sich in dem Blute des erlegten Drachen badete. Eine Linde war es, auf deren Zweigen Sigune ihre Wohnung aufgeschlagen hatte und dort über den Tod ihres Geliebten, der in dem hohlen Stamme des Baumes einbalsamiert lag, klagte, daß ihre Lippen bleich und ihre Augen blind vom Weinen wurden. Die Linde fehlte in keinem Dorfe, in keiner Stadt, sie war es, welche wie ein Magnet jung und alt anzog, wenn die Geschäfte des Tages vollbracht waren, oder wenn gemeinsame Feste gefeiert wurden. Unter der Linde hielt man Gericht und sprach das Recht; unter der Linde sammelte sich die Jugend zu Scherz und Spiel, zu Tanz und Gesang; unter der Linde wurde das eigentliche Volkslied gehegt und gepflegt, und ihr haben wir es mit zu danken, daß viele dieser Lieder im Gedächtnisse sich erhielten.

Die Liebe zum Walde ist dem deutschen Volke bis auf den heutigen Tag geblieben. Seine beiden Hauptfeste, Weihnachten und Pfingsten, feiert es nicht ohne den Waldbaum. Weihnachten bringt es den Tannenwald gleichsam in seine Stube und Pfingsten den Birkenwald vor die Tür seines Hauses. Sendet die Sonne im Sommer ihre Strahlen heiß hernieder, dann sucht der Städter den kühlen Wald auf, um sich dort zu erquicken und Leib und Seele zu stärken. Der Landmann aber sitzt noch heute gern mit Weib und Kind unter der großen, uralten Linde seines Dorfes, wenn er sein Tagewerk vollbracht hat.

Dr. Voigt.

---

8. Hartmann von der Aue.

Der arme Heinrich.

I. Die Grundlagen der Dichtung.

Der „Arme Heinrich“ behandelt ohne Zweifel eine Familiensage des Geschlechtes von Aue, in dessen Dienste Hartmann stand, eine Sage, die ein Glied jener vielen Aussatzsagen des Mittelalters ist.

Der Aussatz, auch Miselsucht genannt (von lat. miser = elend), war aus dem Orient eingeschleppt und herrschte nach den Kreuzzügen, die am meisten zu seiner Verbreitung beitrugen, in ganz Europa in furchtbarster Allgemeinheit. Die Krankheit wurde als eine Strafe Gottes für gewisse Sünden, z. B. für Meineid, Gotteslästerung, angesehen; der damit Behaftete wurde, nachdem der vereidete Beschauer ihn als krank bezeichnet, aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen und ging aller kirchlichen und staatlichen Rechte verlustig. Klöster und Städte errichteten für die Kranken eigene Siechenhäuser, wo dieselben unter Aufsicht eines aussätzigen Meisters lebten. Sie durften auf Almosen ausgehen, waren aber durch eigentümliche Kleidung und durch eine Klapper schon von weitem kenntlich. Vermochte man nichts mit natürlichen Mitteln gegen die Krankheit, so war man doch von der Heilung durch übernatürliche, namentlich durch Gottes unmittelbares wundertätiges Eingreifen, durch Schlangen und endlich durch das Blut unschuldiger Kinder überzeugt. Dem Blute hat man von jeher und in allen Religionen eine die Gottheit versöhnende und den Menschen reinigende Kraft zugeschrieben, wie uns die Opfer der Heiden, die Sühnopfer, das Besprengen der Kleider mit dem Blute der Opfertiere bei den Juden usw. beweisen. Und liegt nicht auch dem Erlösungswerke der christlichen Lehre derselbe Gedanke, nur in erhabenster, idealster Gestalt zugrunde? Nach dem Alten Testamente (3. Mos. 14, 7) sollte nun der Aussätzige durch das siebenmalige Besprengen mit dem Blute eines Vogels gereinigt werden; der christliche Aberglaube des Mittelalters setzt an Stelle des Blutes von Tieren das unschuldiger, d. h. von Sünden reiner Kinder, und damit wird die Heilung des Aussätzigen zu einem Abbilde der Erlösung gestempelt. Denn wie das Blut Christi Gott mit der ganzen Menschheit ausgesöhnt und sie von Sünden gereinigt hat, so sollte auch das Blut unschuldiger Kinder imstande sein, Gott mit dem Aussätzigen zu versöhnen und diesen dadurch von der Krankheit zu reinigen.

Bei Hartmann erscheint statt der Kinder eine Jungfrau, und dies entspricht sowohl der altgermanischen Vorstellung, daß der Frau etwas Heiliges und Heiligendes innewohne im allgemeinen, als auch der hohen Verehrung und hohen Stellung der Frau im ritterlichen Zeitalter im besonderen. Durch seine meisterhafte Gestaltung der Sage vermeidet indessen Hartmann das Blutopfer. Das Mitleid der Jungfrau mit dem kranken Herrn steigert sich allmählich zu unbesiegbarer Liebe, die nur in der Aufopferung für den Geliebten Befriedigung findet; diese unendliche Liebe und Treue führt den mit Gott hadernden Ritter zur demütigen Unterwerfung unter den unerforschlichen Ratschluß des himmlischen Vaters und macht ihn so der Gnade desselben würdig, infolgedessen er seine Gesundheit und sein äußeres Glück wiedergewinnt. Nicht also das Blut der Jungfrau bewirkt die äußere Reinigung des Kranken, sondern ihre aufopfernde und überwältigende Frömmigkeit die innere Läuterung desselben. So hat Hartmann der Sage alles Herbe und Abstoßende genommen und sie in die Form einer köstlichen, legendenartigen Idylle umgegossen.

II. Die Komposition und die Sprache der Dichtung.

Ehe der Dichter seine Erzählung beginnt, schickt er einige Verse voraus, die in mehr als einer Beziehung ein Licht auf den Dichter wie auf die Dichtung werfen. Zunächst gibt er die Quelle an, aus der er geschöpft. Der des Lesens kundige Sänger sagt, daß er gern in Büchern lese, und daß ihm die Sage vom armen Heinrich nicht durch mündliche Überlieferung, sondern durch Lektüre bekannt geworden sei, als er nach einem Stoffe suchte, der ihm „die schweren Stunden erleichtern sollte“. Es scheint hiernach, und es wird dies auch sonst bestätigt, daß Hartmann mehr ein stilles, beschauliches als ein unstetes, umherirrendes Leben geführt habe. Sodann sagt er, daß er singen wolle,

Dem Herr-Gott Ehre zu gewähren,
Ihm selbst jedoch und seiner Kunst
Zu schaffen guter Menschen Gunst.

Sein Fleiß und seine Kunst sollen also zu Gottes Ehre gereichen, ihm selbst aber das Wohlwollen der Menschen erwerben. Als Lohn erbittet er sich, daß jeder, der nach seinem Tode sich an dem Gedichte erquicke, zu Gott für das Heil seiner armen Seele flehen möge; denn

Es wird sein eignes Heil begründen,
Wer bittet für des Bruders Sünden!

und damit das jeder könne, habe er im Anfang seinen Namen genannt.

Diese ernste, fromme Stimmung, mit welcher der Sänger anhebt, verbreitet sich über das ganze Gedicht.

Nach der Einleitung schildert der Dichter zunächst den Vollgenuß des Erdenglückes, welches dem schwäbischen Ritter Heinrich von Aue zuteil geworden war. Das Höchste, was man nur wünschen konnte, war ihm verliehen. An Adel glich er manchem Fürsten; an Gütern stand er keinem Könige nach; an Rittertugenden war er eine Zierde seiner Zeit. Alle Herzen waren ihm hold. Der Dichter malt in einer Reihe glänzender Bilder das Glück und die edeln preiswerten Sitten des Ritters aus, der in seiner äußeren Erscheinung auch mit Schönheit ausgestattet war:

Ein Musterbild der Tugend,
Ein Blütenreis der Jugend,
Der Welt ein fröhlich Spiegelglas,
Der steten Treu' ein Adamas,*)
Ein Ehrenkranz der edlen Zucht
Und der Bedrängten Hort und Flucht,
Den Seinen all ein sich'rer Schild,
Dabei in höchstem Maße mild,
Geehrt um manche Heldentat,
Ein reicher Quell von weisem Rat,
Ein Sänger edler Frauen
Und herrlich anzuschauen
Von Angesicht und von Gestalt.

Mitten in diese Herrlichkeit hinein läßt der Dichter einen tiefen Klagelaut ertönen, mit welchem das Folgende ahnend angekündigt wird: die alte und doch ewig neue Klage, daß ein ungetrübtes Glück keinem Sterblichen zuteil wird, daß süße Freude und bitteres Leid miteinander wechseln und die Blüten des Lebens oft dann abfallen, wenn man wähnt, sie prangen im schönsten Schmucke. Der Dichter wendet auch hier wieder in wirkungsvoller Weise eine Reihe treffender Bilder an, während er später, um den Fortschritt der Handlung nicht zu stören, mit richtigem Takte von Bildern und Gleichnissen fast gar keinen Gebrauch macht. Hier in den lyrischen Klängen sind sie von ergreifender Wirkung. Sie zeugen zugleich von dem tiefen Schmerze, welchen Hartmann selbst über die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens empfindet:

Wer in der Sinne Wonne lebt,
Schon in des Todes Abgrund schwebt.
Die Kerze, welche lachend blinkt
Und innerlich in Asche sinkt,
Ist Bild des Menschenlebens,
Des irdischen Bestrebens;
Gebrechlichkeit ist unser Los:
Wir wähnen uns in Glückes Schoß,
Bis Weinen unser Lächeln lischt.
Ach, in unsers Lebens Honig mischt

*) Diamant.

Mit bittern Leides Wermut sich,
Darum, o Mensch, bereite dich:
In deinen schönen Blütentagen
Wird dich das Schwert zu Boden schlagen.

Mit dieser ernsten Mahnung geht der Sänger zu dem zweiten Teile seiner Dichtung über. Der schwäbische Ritter wird plötzlich, wie einst der fromme Hiob, vom Aussatze heimgesucht und mit einem Schlage von der Höhe seines Glückes ins tiefste Elend gestürzt. Die Welt, deren Liebling er bisher gewesen, stößt den von Wunden und Schwären ganz Entstellten von sich. So rasch wechselt oft Glück und Unglück im Leben des einzelnen, wie im Leben ganzer Völker.

Die meisten Menschen versinken bei einem so jähen Wechsel in schwächlichen Mißmut und trostlose Trauer, was um so kläglicher erscheint, je sicherer sie vorher auftraten und je mehr sie der Bewunderung huldigten. Auch dem armen Heinrich fehlt diejenige Stärke des Geistes, die größer ist als das Unglück. Anstatt, wie Hiob, sein schweres Leid mit Geduld und demütiger Ergebung in Gottes Willen zu ertragen, beklagt er den Verlust der Freuden und Ehren des Lebens und verflucht gar oft den Tag seiner Geburt. Anfangs hält ihn die Hoffnung noch aufrecht, daß es ihm vermöge seines Reichtums gelingen werde, einen Arzt aufzufinden, der imstande ist, ihn von seiner widerlichen Krankheit zu befreien. Er reist daher zu den berühmtesten Ärzten der Welt, zunächst nach Montpellier. Aber den erwarteten Trost findet er hier nicht, alle verkünden ihm, daß er unheilbar sei. Das Herz voll bitterer Enttäuschung, wendet er sich nach Salerno, vielleicht, daß ihm dort eine bessere Nachricht zuteil werde. Er sucht den geschicktesten der Ärzte auf, und dieser erklärt, ihn wieder herstellen zu können, wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn hergebe. Jetzt verzweifelt er ganz und gar an seiner Genesung. Die Hoffnung auf seinen Reichtum hat sich trügerisch erwiesen. Mit allen Schätzen der Welt könnte er weder die Unschuld eines Wesens noch die freie, aufopfernde Liebe desselben erkaufen. Lebensüberdrüssig kehrt er in seine Heimat zurück, gibt die eine Hälfte seiner Güter den Armen, die andere den Gotteshäusern, und behält für sich nur einen abgelegenen Meierhof (ein Gereut, d. i. ein neuangebautes Land), auf dem ein Pächter wohnt, den er immer mit Abgaben verschont und gegen alle Unbill in Schutz genommen hat.

Dort lebte er von aller Welt
Geschieden, harrend auf den Tod,
Den Retter in der höchsten Not.

Hiermit beginnt der dritte Abschnitt der Dichtung. In demselben tritt nun die Tochter des armen Pächters, ein noch jugend-

liches Mädchen, in den Vordergrund, und mit feiner Seelenkunde legt der Dichter dar, wie das Mitleid des Mädchens entsteht und allmählich bis zu jenem Opfermute sich steigert, der die Schrecken des Todes nicht fürchtet, ja sie herbeisehnt. Zunächst schildert er das Benehmen der armen Eheleute gegen den Verlassenen und Verstoßenen. Die früheren Freunde hatten sich alle von dem Unglücklichen abgewandt; bei dem genügsamen und zufriedenen Bauer findet er die herzlichste Teilnahme. Sie ist der Lohn seiner erwiesenen Milde und Güte, und das Mägdlein mochte den guten Herrn schon längst, ehe es ihn gesehen, durch die Lobpreisungen der Eltern wie durch das hohe Ansehen, welches er überall genoß, liebgewonnen haben. Es ist natürlich, daß sich in seinem Herzen sofort das Mitleid regt, als der unglückliche, beklagenswerte Ritter sich nach dem Hause seiner Eltern zurückzieht, und so stark ist dasselbe, so mächtig die Verehrung für den milden, guten Herrn, daß dagegen die Furcht vor der ansteckenden Krankheit ganz in der Jungfrau zurücktritt, und sie allezeit um ihn ist, ihm zu dienen und sein schweres Leid zu erleichtern. Heinrich ist beglückt durch diese Anhänglichkeit, und das Mägdelein wird seine einzige Freude auf Erden; er belohnt seine Pflege und Treue durch allerlei Geschenke, und wenn es um ihn schafft, kann er wohl sogar seinen Kummer vergessen und mit ihm scherzen: dann pflegt er zu sagen, es sei seine kleine Gemahlin. In diesen scherzenden Worten Heinrichs ist vom Dichter schon eine Andeutung auf den Schluß der Erzählung gegeben. — Mit jedem Tage werden sich beide, der Ritter und das Mägdelein, immer unentbehrlicher; in dem Herzen der Jungfrau aber reift durch die Güte und Milde des armen Heinrichs das Mitleid und die Verehrung zur starken Liebe heran, die nur noch der äußeren Veranlassung bedarf, um ihre ganze Macht zu entfalten. Diese Veranlassung zu entwickeln, ist nun des Dichters nächste Aufgabe. Drei Jahre sind vergangen. Mit Sorge und Kummer sieht der Pächter und seine Frau das wachsende Elend Heinrichs. Sie fürchten seinen baldigen Tod, der ihr Glück, wenn sie unter einen harten Herrn kommen sollten, zerstören würde, und raten daher dem Kranken, sich der Kunst der damals berühmten Arzneischule in Salerno anzuvertrauen. Da vernehmen sie zu ihrem Herzeleide, daß er schon dort gewesen. Er nennt ihnen auch das Mittel, durch welches allein er nach der Aussage eines Arztes jener Schule heilbar sei, und schließt mit dem Seufzer:

Wie aber mag die Maid ich finden,
Die gern ihr Leben ließe schwinden,
Um mich zu retten; drum verzagen
Muß ich an Heilung und ertragen
Den Zorn des Höchsten, meine Not.
Ach, löste bald mich doch der Tod!

Diese Worte leiten über zu dem folgenden Abschnitte.

Die Maid sitzt dabei, des Herrn Füße in ihrem Schoße. Die Worte des Unglücklichen graben sich tief in ihr Gemüt. Der Gedanke, daß es ein Mittel gibt, diesen zu retten, muß ihre Liebe auf das mächtigste anregen. Dabei fachen die folgenden Selbstanklagen des Kranken:

Ich habe dieses schwere Leid
Von Gott verdient zu seiner Zeit.
Es stand mein Sinn auf eitle Dinge.

Ich hatte Gottes schier vergessen,
Des reichen Gebers alles dessen,
Das brachte mich um seine Gnade
Und schloß mir zu des Himmels Pfade.

Es traf mich seine starke Hand,
Die leider ich zu spät erkannt,

in ihr eine unstillbare Sehnsucht an, die gefahrvolle Welt sobald als möglich zu verlassen, um der Seligkeit und der Freuden des Himmels desto sicherer zu sein. Endlich erweckt auch das Schicksal ihrer Eltern nach dem Tode des Herrn Zweifel und Unruhe in ihr; denn gar leicht könnten diese dann den Meierhof verlieren. Liebe, religiöse Schwärmerei und Sorge um die Zukunft der Eltern, dies alles wirkt auf das Mädchen ein, und unklar ringt es in seinem Inneren nach einem Entschlusse. Mancher Seufzer hebt sich von seiner Brust, manche Träne rollt über seine Wangen, selbst die Nacht endet seine Selbstqual nicht. Da erleuchtet endlich ein heller Lichtstrahl sein dunkles Ringen: sein eigenes Blut soll den kranken Herrn heilen. Nicht schreckt es die Qual des Todes; Liebe und Sehnsucht nach dem Himmel verklären ihm selbst diese. Nur eins macht ihm noch Kummer: daß die Eltern und Heinrich sich seinem Vorhaben widersetzen könnten. Dies beängstigt die Maid so sehr, daß sie abermals bittere Tränen weint, selbst in der Nacht schluchzt und seufzt, so daß die Eltern erwachen und nach der Ursache des Kummers fragen. So entspinnt sich ein Zwiegespräch, welches der Dichter meisterhaft angelegt und sinnig ausgeführt hat. Der Vater, der des Mägdleins Entschluß als kindischen Einfall ansieht, glaubt mit dem Hinweis auf die Bitterkeit des Todes seine Tochter von dem Entschlusse abbringen zu können. Der Tod hat aber für das Mädchen keine Schrecken mehr; es sehnt sich vielmehr nach demselben und erwidert daher dem Vater: sterben müsse ja jeder, das Leben biete nur Not und Mühsal und bedrohe fortwährend das Heil der Seele. Schlimmer als der Tod sei der Verlust der Seligkeit. Auch sei ihr Tod für die Eltern ein großer Gewinn, denn durch denselben würden sie bewahrt, den milden Herrn zu verlieren. So glaubt sie, durch den freiwillig gewählten Tod eine Pflicht gegen die

Eltern, eine Pflicht gegen sich und eine Pflicht gegen den armen Heinrich zu erfüllen.

Eindringlicher noch als die Rede des Vaters sind die Worte der Mutter. Unter Tränen beschwört sie ihr geliebtes Kind, den schrecklichen Vorsatz aufzugeben. Den Eltern Kummer bereiten, heiße, Gott hassen; Angst und Schmerz, nicht Freude über den ferneren Besitz des Meierhofes würde ihr Los sein, wenn sie sich von ihr trennen und an ihrem Grabe stehen müßten. Darauf erwidert die Tochter, daß sie ohne Einwilligung der Eltern ihren Vorsatz nicht ausführen werde; denn sie wisse wohl, daß sie ihnen alles schuldig sei. Wenn sie aber leben bleibe, so drohe ihr unter dem eitlen Schimmer der Welt beständig die Sünde und zuletzt erwarte sie auch der Tod. Auch müßte sie ja sich nach wenigen Jahren von ihnen trennen, wenn sie sich verheirate. Begeistert preist sie dann den Bräutigam, den sie sich erkoren, und das Glück, welches ihrer warte, im Vergleich zu dem Jammertale hienieden. Aus ihren Worten spricht die ganze schwärmerische Liebesglut einer Braut des Himmels, die sich losgesagt hat von allem, was den Menschen an das Leben fesselt, um mit ihrer Opferung das ewige Heil zu erlangen.

Erstaunt über ihre Rede, glauben die Eltern, der Heilige Geist, der ja auch St. Nikolas schon in der Wiege die Sprache gegeben, flöße ihrem Kinde die Worte ein. Sie geben daher seinem Vorhaben, wenn auch mit kummervollem Herzen, nach. Kaum tagt es, so eilt die Maid hocherfreut zu Heinrich, um ihm ihren Entschluß zu eröffnen. Voll Verwunderung hört dieser ihre Rede an, und seine Augen füllen sich dabei mit Tränen. Dann sucht er die Maid von ihrem Entschlusse, den er nur als den unüberlegten Entschluß eines Kindes ansieht, abzubringen, und ermahnt sie, sich ernster zu bedenken, indem er sie an Vater und Mutter erinnert. Erst als die letzteren erklären, des Kindes Bitte erscheine ihnen wie eine Stimme von Gott, der man nicht widerstreben dürfe, willigt er, aufs tiefste bewegt, ein. So hat das Mädchen durch die Reinheit und Festigkeit seines Willens den Widerstand seiner Eltern und des Ritters siegreich überwunden, aber noch immer stehen seiner Liebe und seinem Opfermute die schwersten Versuchungen bevor. Wird es auch aus diesen siegreich hervorgehen?

Unter Weinen und Wehklagen der jammernden Eltern tritt die Maid mit dem armen Heinrich die Reise nach Salerno an, freudigen Mutes, nur darüber klagend, daß die Reise so weit sei, und daß es so lange währe, ehe sie den Tod erleiden könne. In Salerno stellen sich der Ausführung ihres Vorhabens neue Hindernisse entgegen: der Arzt trägt Bedenken, das Opfer vorzunehmen, da sie gewiß durch die Drohungen Heinrichs zu ihrem Entschlusse gezwungen

sei. Außerdem bietet er alles auf, sie abzuschrecken, aber umsonst. Sie schilt ihn einen Hasenfuß und fordert ihn auf, nicht länger zu zaudern; mit Sehnsucht erwartet sie den Augenblick, der ihr die Himmelskrone bringen soll. Da führt er sie in sein abgelegenes Zimmer, das er mit Schloß und Riegel verwahrt, und freudig, als ginge es zum Tanze, besteigt sie den Seziertisch und läßt sich festbinden. Diese Szene mit dem Arzte bildet den Höhepunkt des Ganzen. Im Angesicht des Todes liefert das Mädchen den vollgültigen und höchsten Beweis für die Reinheit seines Strebens und seiner Opferfreudigkeit. Zugleich bilden die erhabene Begeisterung des heldenmütigen Kindes, die beredten Worte, mit welchen es die unvergängliche Herrlichkeit einer anderen Welt preist, einen schönen Gegensatz zu der Hinfälligkeit des Erdenglücks, das dem schwäbischen Ritter zuteil geworden war. Zwar könnte in allem, sowohl in Beziehung der Worte, wie des Entschlusses, das jugendliche Alter der Heldin Anstoß erregen, aber der Dichter mußte ein solches wählen, denn die Heilung war an die Opferung einer noch ganz unschuldigen, kindlich reinen Jungfrau geknüpft. Und um das Unwahrscheinliche wahrscheinlicher zu machen, wird ja auch der Entschluß des Mädchens der Wirkung des Heiligen Geistes zugeschrieben.

Während der Arzt sein Messer wetzt, da klopft und ruft es vor dem Marterzimmer. Es ist Heinrich, der durch eine Spalte der verschlossenen Tür alles mit angesehen und angehört hat. Ungestüm verlangt er Einlaß, und gerade noch zur rechten Zeit dringt er in das Gemach. Er will nicht, daß die Maid sterbe, er will sein Leid wie eine höhere Fügung Gottes mit Ergebung tragen und sein Leben nicht auf Kosten eines anderen retten. Unsäglicher Jammer ergreift die Maid:

Sie raufte tief bekümmert sich
Und tat so schlimm und jämmerlich,
Daß niemand mochte schaun die Maid,
Daß er beweinte nicht ihr Leid.
Sehr bitter schrie sie, zum Erbarmen:
„O wehe mir, o weh mir Armen!
Wozu bin ich erkoren?
So hab' ich nun verloren
Die reiche Himmelskrone!
Die wäre mir zum Lohne
Gegeben für die kurze Not.
Nun bin ich erst so gut wie tot.
O wehe, du gewalt'ger Christ,
Was Ehren uns benommen ist,
Herrn Heinrich und mir armen Maid!
Hin sind die Ehren aller Zeit,
Die erst uns waren zugedacht.
Wär' dieses Werk von uns vollbracht,
So wäre ihm der Leib genesen,
Und ich zum Heile auserlesen!"

Um Heinrich von seinem Entschlusse abzubringen, wirft sie ihm vor, daß er keinen Mannesmut habe, daß er feig sei, und daß sie von ihm hintergangen worden. Es ist umsonst, Heinrichs gottergebene Gesinnung ist nicht mehr zu erschüttern. Der Arzt bekommt seinen verheißenen Lohn, und der Ritter bricht mit dem Mägdlein trotz dessen Klagen und Schmerzen nach der Heimat auf. Seine Demut wird von Gott in reichem Maße belohnt: seine Krankheit bessert sich von Tag zu Tag, und ehe er Schwaben erreicht, ist er wieder blühend wie vor zwanzig Jahren. So wird er geheilt, wie Uhland bemerkt, ohne daß die blutige Opferung äußerlich vollbracht und durch ein gewaltsames Wunder die Tote wieder ins Leben geweckt wird; nur geistig wird die freiwillige Hingebung vollendet. Heinrich ist aber nicht nur vom Aussatze frei geworden, auch sein inneres Wesen hat durch den begeisternden Opfermut des Mädchens einen solchen Aufschwung erhalten, daß er wie von neuem geboren in seiner Heimat erscheint. Der früher weltlich gesinnte Ritter, der auf den Beifall der Menge, auf Schönheit und Ruhm allein sein Heil stellte und im Unglück mit Gott haderte, ist durch die unendliche Treue und Liebe der Jungfrau zur demütigen Ergebung in den Willen Gottes geleitet worden, hat in der Seelenreinheit des Mädchens etwas schätzen und achten gelernt, was ihm jetzt höher steht als aller Glanz und Ruhm der Welt. Er betätigt dies in seiner Heimat dadurch, daß er das niedrig geborene Mädchen zu seinem Weibe erhebt, ohne nach Stand und Reichtum zu fragen. Unter dem Jubel der Angehörigen und Bekannten zieht er dort ein. Bald gelangt er zu größeren Ehren und Reichtümern, als er früher besessen, aber jetzt widmet er sein neugeschenktes Leben dem Dienste Gottes. Zuletzt beruft er alle seine Verwandten und Mannen um sich und eröffnet ihnen, daß er seine Lebensretterin zur Gattin nehmen wolle, womit sich alle einverstanden erklären. Das Gedicht schließt:

Nach einem langen, schönen Leben
Empfingen sie auch beide
Des ew'gen Lebens Freude.
So sei auch uns beschieden
Zuletzt der ew'ge Frieden,
Den Lohn, den sie bekamen,
Dazu helf' Gott uns. Amen.

Die Komposition des Gedichtes ist meisterhaft. Das weltliche Leben des Ritters, der plötzliche Glücksumschwung, das Mitleid des Mädchens, dessen Steigerung bis zur opferfreudigen, hingebenden Liebe: dies alles ist mit einer Lebhaftigkeit entwickelt, die unser Interesse in steter Spannung erhält. Die Kunst des Dichters ist um so mehr zu bewundern, da er uns nicht die gewaltigen Leidenschaften mächtiger Helden, sondern die, in ihrem Wollen allerdings

nicht weniger starke und bewunderswürdige Liebe einer Jungfrau, ja fast eines Kindes, schildert. Dabei ist die Verkettung der einzelnen Momente der Handlung eine so enge, die Einheit der Handlung so streng gewahrt, daß die Erzählung als ein Muster epischer Dichtung bezeichnet werden kann.

Was nun die sprachliche Seite des Gedichtes, das so reich an ethischem Gehalte ist, betrifft, so ist vor allem die klare und anmutige Beredsamkeit des Dichters zu bewundern. Bei keinem seiner Zeitgenossen finden wir eine so große Gewandtheit im Ausdrucke, eine solche Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Redeflusses, eine solche Sorgfalt in der Behandlung des Reimes, eine solche Sauberkeit der Sprache, wie bei ihm. Im „Armen Heinrich" schmiegt sich die Darstellung ganz der Handlung an, nicht nur in dem äußeren Verlaufe der Erzählung, sondern auch in den inneren Gemütsstimmungen der Personen: das Mädchen weicht nicht von dem Bette Heinrichs und sitzt zu den Füßen desselben; es weint Nächte hindurch, ehe sein Entschluß zur Reise gekommen ist; es zerrauft sich das Haar, als der Arzt die Opferung nicht vollziehen will; die Eltern vergießen Tränen und lachen zugleich vor Freude, als sie ihre Tochter und den armen Heinrich gesund wieder haben usw. Der Ausdruck ist überall dem raschen Gange der Erzählung angemessen. Nirgends wird der Gang der Erzählung durch lange Betrachtung unterbrochen oder durch unkünstlerische Weitschweifigkeit aufgehalten, wie dies z. B. bei Wolfram von Eschenbach und auch in Hartmanns Erek der Fall ist. Von Bildern und Gleichnissen ist daher nur ein mäßiger Gebrauch gemacht. Wenn sie auftreten, sind sie schlagend und nicht weit ausgeführt, wie z. B. da, wo der Dichter unter Anlehnung an die Bibel die Hinfälligkeit und Vergänglichkeit des Lebens darstellt:

Die Kerze, welche lachend blinkt
Und innerlich in Asche sinkt,
Ist Bild des Menschenlebens.

Ach, unser Leben, unsre Jugend
Ist eitel Nebel nur und Staub,
Wir sind im Wind ein flatternd Laub.

In erregten Szenen geht die Erzählung öfter in Fragesätze über und läßt dann rasch eine kurze Antwort folgen, wie z. B. in folgender Stelle, welche ebenfalls die Nichtigkeit des Lebens schildert:

Weiß Gott, wie wenig mir gefällt
Die Lust und Freude dieser Welt;
Denn ihre Lust ist Herzeleid,
Und ihre Freude Traurigkeit.
Was ist ihr Lohn? Ein bittrer Tod;
Was ist ihr Leben? Sterbensnot!

Die klare, überschauliche, alles Überflüssige vermeidende Art des sinnigen, frommen Dichters fand schon zu seiner Lebzeit die freudigste und ungeteilteste Anerkennung, und Gottfried von Straßburg schildert die dichterischen Vorzüge Hartmanns treffend in seinem Tristan mit folgenden Worten:

Hartmann von der Auen,
Ah, der kann Mären bauen
Und kann sie außen und innen
Mit Worten und mit Sinnen
Durchfärben und durchschmücken!
Wie seine Reden zücken
Recht auf der Aventüre Sinn!
Wie fließen rein und lauter hin
Seine kristallenen Wörtelein!
Sie sind's und mögen es immer sein;
Sie treten sittig zu dem Mann
Und schmiegen sich dem Herzen an
Und heimeln einen reinen Mut.

III. Literaturgeschichtliches.

Über die Lebensverhältnisse Hartmanns sind nur spärliche und nicht einmal völlig sichere Nachrichten auf uns gekommen. Wahrscheinlich stammt er aus Schwaben. Dafür sprechen manche Eigentümlichkeiten seiner Sprache, auch Andeutungen anderer Dichter, wie Andeutungen, die er selbst macht. So rühmt er am Schlusse des „Armen Heinrich" das herzliche Wohlwollen der Schwaben, das jeder Biedermann ihnen zugestehen müsse, der sie daheim gesehen. Im Eingange der Dichtung bezeugt er, daß er ein Dienstmann bei einem Herrn von der Aue sei, deren es in Schwaben mehrere gab. In welchem Teile Schwabens dieser Herr, nach dem der Dichter sich auch nannte, gewohnt hat, ist bis jetzt nicht ermittelt worden. Daß er zu demselben in einem herzlichen, auf Liebe und Achtung gegründeten Verhältnisse gestanden haben muß, bezeugt seine Trauer über den Tod desselben, der er mehrfach in der rührendsten Weise Ausdruck gibt, namentlich aber in einem Kreuzliede. Hier sagt er: „Seit mich der Tod meines Herrn beraubt, hat die Welt keinen Reiz mehr für mich; meiner Freude besten Teil hat jener mit sich dahingenommen. Möge die Kreuzfahrt, die ich mir vorgesetzt, auch seiner Seele hälftig zugute kommen; vor Gott werd' ich ihn wiedersehen!" Wann er die fromme Fahrt angetreten hat, ist nicht zu ermitteln; daß er sie unternommen, bezeugen seine anderen Kreuzlieder. Sie erscheint ihm als ein Werk der Heiligung und Beseligung, als ein Werk, welches der Welt Lob und der Seele Heil gewährt. „Nie," sagt er, „hatte ich sorgenlose Freude, bis zu dem Tage, da ich mir

Christi Blume (das Kreuz) erkor, die ich nun trage. Sie kündet uns eine Sommerzeit, die so ganz in süßer Augenweide liegt." Gewiß kehrte er von der Kreuzfahrt wieder zurück und starb in seiner Heimat innerhalb der Jahre 1210—20. Nimmt man noch dazu, daß ihm von einer Geliebten „Ungnade" zuteil wurde, so ist das alles, was wir von den äußeren Lebensverhältnissen Hartmanns wissen.

Seiner Bildung nach überragt er die meisten seiner Standesgenossen; nicht mit Unrecht ward er daher von einigen der wîse Hartmann genannt. Er konnte, wie aus dem Eingange zum „Armen Heinrich" schon zu ersehen ist, lesen und schreiben, was damals die wenigsten konnten, und verstand auch Französisch und Lateinisch. Nach dem Vorbilde des Franzosen Chrétien von Troyes dichtete er seinen „Erek", durch welchen er den Artusroman in die deutsche Literatur einführte, und seinen formschönen „Iwein", welcher ebenfalls dem Sagenkreise vom Könige Artus und dessen Tafelrunde angehört. Namentlich mit dem letzteren fand er ein geneigtes Ohr; denn Artus mit seiner Tafelrunde bildete ein Lieblingsthema für die Unterhaltung in den Burgen und an den Höfen, da man sich in den Rittern der Tafelrunde die Muster aller ritterlichen Tugenden, wozu auch der Minnedienst gehörte, vorstellte. Der Inhalt ist kurz folgender: In der Tafelrunde erzählt ein Ritter von dem Zauberbrunnen im Walde von Breziliane, der von dem Könige des Waldes bewacht werde. Iwein bricht alsbald auf, um mit diesem ein Abenteuer zu bestehen; er besiegt ihn und verfolgt ihn bis in seine Burg. Hier wäre er von den Dienern des Königs getötet worden, wenn ihn nicht Lunete, eine Jungfrau der Waldkönigin Laudine, durch einen Zauberring unsichtbar gemacht hätte. Der Waldkönig erliegt seinen Wunden. Iwein wirbt nun um Laudine, und diese erhört ihn auf Lunetens Rat. Bald darauf kommt König Artus mit seinen Rittern gleichfalls vom Zauberbrunnen; Iwein zieht mit ihm fort, um neue Abenteuer zu bestehen, verspricht aber seiner Gemahlin, binnen Jahresfrist zurückzukehren. Als er dies Wort nicht hält, wird er von ihr verstoßen, worüber er in Wahnsinn verfällt. Drei Frauen, die ihn im Walde finden, heilen ihn durch eine Zaubersalbe. Ziellos wandert er nun umher und vollführt die herrlichsten Rittertaten; unter anderem befreit er einen Löwen von einem Drachen, und aus Dankbarkeit folgt dieser ihm wie ein Hund. Lunete ist unterdessen von ihrer Herrin hart bestraft worden, weil sie dieser zur Vermählung mit Iwein geraten; in einer Kapelle wird sie gefangen gehalten und soll darauf verbrannt werden, wenn nicht ein Ritter für sie kämpfe. Iwein findet sie und rettet sie. Zum Danke söhnt sie ihn später, nachdem er noch zwei Riesen besiegt, die zweihundert Jungfrauen gefangen

halten, und Gawein, der für eine ungerechte Sache das Schwert gezogen, überwunden hat, wieder mit Laudine aus.

Nach lateinischer Quelle schuf Hartmann die Heiligenlegende: „Gregorius auf dem Steine". Gregorius ist ein deutscher Ödipus, der, ohne es zu wissen, der Mann seiner Mutter wird, strenge Buße tut, sich auf einen Felsen festschmieden läßt und durch ein Wunder siebzehn Jahre lang nur von dem Wasser lebt, welches aus dem Felsen sickert. Reue und Buße machen ihn zum Heiligen; er wird Papst und findet seine Mutter wieder. Durch diese Heiligenlegende wurde diese Gattung der Poesie in den Kreis der höfischen Dichtung eingeführt. Darf man einen Schluß von den Dichtungen Hartmanns auf seinen Charakter machen, so muß er eine fromme, liebenswürdige, durch und durch kindliche Natur gewesen sein. Er gehört mit Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg dem großen Dreigestirne der epischen Poesie an, welches an dem literarischen Himmel des Mittelalters glänzt.

Dr. Voigt.

---

9. Walther von der Vogelweide.

Die Jugend Walthers fällt in die bewegte Zeit des Hohenstaufenkaisers Friedrich Barbarossa, der mit den Italienern, dem Papste und den lombardischen Städten ernstlich und gewaltig, wenn auch nicht immer glücklich, gerungen hat, sechsmal über die Alpen zog, als siebzigjähriger Greis noch einen Kreuzzug unternahm und in Cilicien, als er auf seinem Rosse durch einen reißenden Fluß setzen wollte, ertrank. Das Leben und die Taten dieses mannhaften Kaisers, der von sämtlichen Hohenstaufen der beliebteste und volkstümlichste geworden ist, haben auf das jugendliche Gemüt Walthers einen großen Einfluß geübt. Dies bezeugen schon die patriotischen Lieder des Dichters, in denen ein warmes, männliches Herz für Deutschlands Größe und Unabhängigkeit schlägt, besonders diejenigen, in denen er den Anmaßungen des Papstes gegenüber für den Kaiser eintritt und sich glücklich schätzt, die Tage gesehen zu haben, wo die Nachbarvölker Deutschlands Lob verkündeten, seine Freundschaft suchten oder seiner Macht sich unterwerfen mußten.

Wo und in welchem Jahre Walther geboren wurde, hat lange nicht ermittelt werden können. Franken, Thurgau, Schwaben und Tirol stritten sich um die Ehre seiner Landsmannschaft, wie einst die sieben Griechenstädte um Homer. Der Zuname „von der Vogelweide“ gewährt keinen sicheren Anhalt zur Auffindung seiner Geburtsstätte, denn Orte, die den Namen „Vogelweide“ führen, gab und gibt es mehrere in Deutschland, und Geschlechter, die sich nach solchen nannten, ebenfalls. Das Wort „Vogelweide“ bezeichnet nämlich in der Sprache des 12. Jahrhunderts einen Ort, wo wildes Geflügel gehegt und gepflegt wird, meistens für die Lust und das Bedürfnis eines weltlichen oder geistlichen Herrn. Nach solchen Orten wurden dann auch wohl Höfe, die in der Nähe derselben sich befanden, selbst wenn den Bewohnern die Pflege der Vögel nicht oblag, genannt. Wenn der Dichter in einer Stelle seiner Lieder die fränkischen Fürsten „unsere heimischen Fürsten“ nennt, so ist dies ebensowenig ein vollgültiger Beweis, daß seine Heimat in Franken, etwa in der Nähe von Würzburg, zu suchen ist. Nach vielen Forschungen ist seine Heimat endlich ermittelt und in Tirol, unweit Bozen, aufgefunden worden, so daß i. J. 1874 auf dem Hofe „Zur inneren Vogelweide“ bei Waidbruck zu Ehren des Dichters

eine Gedenktafel enthüllt werden konnte. Aus seinem eigenen Munde wissen wir nur so viel, daß er in Österreich hat „singen und sagen“ gelernt, d. h. nicht nur die Kunst der Dichtersprache, die von der des gemeinen Lebens bedeutend abwich, sondern auch die Ausbildung in der Musik; denn damals mußte der Dichter die Weise zu seinen Liedern selber erfinden, sie selbst mit Begleitung der Fiedel oder Geige vortragen, „singen und sagen“ können.

Daß Walther eine nicht gewöhnliche Bildung besaß, eine Bildung, die ihn weit über seine Standes- und Berufsgenossen emporhob, geht schon aus der vollendeten Form wie aus der Tiefe und Mannigfaltigkeit seiner Dichtungen hervor. Man hat ihn mit Recht den Klassiker unter den Minnesängern genannt. Ob er seine Bildung in einer Stifts- oder Klosterschule, oder auf einem anderen Wege sich angeeignet hat, darüber fehlen die Nachrichten ebenfalls, wie wir denn überhaupt, was die Biographie der Dichter jener Zeit betrifft, vorzugsweise nur auf gelegentliche Anspielungen ihrer Zeitgenossen oder ihrer Dichtungen angewiesen sind, während wir bei vielen Dichtern des 18. Jahrhunderts aus ihrem Briefwechsel, aus Tagebüchern und Denkschriften aller Art ihr ganzes Leben von ihrer Jugend bis zum Greisenalter fast bis auf jeden einzelnen Tag verfolgen können.

Was die Abkunft Walthers betrifft, so war er von Adel und ein Ritter, gehörte aber nicht dem höheren, sondern dem niederen Adel an, der von dem Ertrage seiner Erbgüter nicht zu leben vermochte und daher genötigt war, den Dienst der Könige, der Fürsten und freien Herren aufzusuchen. Walther, dessen ganzer Reichtum sein Lied war, legt sich selbst den Titel hêr bei, was nur Adlige durften. Auch Wolfram von Eschenbach und die Schreiber der Liederbücher betiteln ihn hêr. Sein Dienst an den Höfen bestand in der Würze, die er daselbst den geselligen Freuden durch seine Gesangskunst verlieh. Ein Sänger war in der damaligen Zeit, in der man die unzähligen Zerstreuungen unserer Tage nicht kannte, stets ein gern gesehener Gast, dem man nicht nur den Aufenthalt so angenehm als möglich machte, den man auch reichlich beschenkte.*) Er zog von einem Fürstenhofe oder von einer Burg zur andern, durchwanderte nicht selten das ganze, weitverzweigte Deutsche Reich, sang von alten Sagen oder von großen und seltsamen Ereignissen der Gegenwart, die durch seinen Mund von Land zu Land getragen wurden, und überbrachte auch wohl geheime Botschaften. Ihn gastfreundlich aufzunehmen, gehörte zu den ritterlichen Tugenden und ehrte den Gastgeber. Es ist dies ein schöner Zug aus der Glanzperiode des Rittertumes. Die Ausübung der Gesangeskunst an den

---

*) Vergl. Bd. I der Erläuterungen zu Goethes Gedicht: Der Sänger.

Höfen war daher keine Entwürdigung des Sängers, vielmehr ein Zeichen, daß zwischen ihm und seinem Wirte ein edles und inniges Verhältnis bestand. Durch buchhändlerischen Erlös, wie heutzutage, konnte der Sänger damals seinen Unterhalt nicht erwerben. Er war auf die Unterstützung fürstlicher Höfe angewiesen, rechnete auch darauf, bat darum und dankte für die empfangenen Gaben, wie solches aus dem weiter unten folgenden Gedichte schon hervorgeht. Am liebsten hielt er sich natürlich an solchen Höfen auf, wo das Verständnis für Kunst und die Liebe zu derselben am größten war. Zur Zeit Walthers zeichneten sich in dieser Beziehung besonders zwei Höfe in Deutschland aus: der österreichische in Wien und der thüringische unter dem Landgrafen Hermann, der auf der Wartburg bei Eisenach in der gastlichsten Weise schaltete und unserem Dichter und Wolfram von Eschenbach ein ähnliches Heim gewährte, wie Goethe und Schiller es später unter Karl August in Weimar fanden. Beide Höfe wetteiferten förmlich miteinander in der Pflege der Kunst, und der Ruhm, den sie sich dadurch erworben haben, tönt noch aus unserem ältesten Drama, aus dem Sängerkriege auf der Wartburg, zu uns herüber, indem in diesem Drama von den Sängern darüber gestritten wird, ob Hermann oder ob Leopold von Österreich das höhere Lob gebühre. Walther hat sich an beiden Höfen längere Zeit und mehr als einmal aufgehalten, scheint sich aber in Wien, wenigstens solange Leopold VI. lebte, heimischer gefühlt zu haben, als in Eisenach, wo ihm namentlich das lärmende Treiben der vielen ein- und ausziehenden Gäste nicht behagte. Er sagt in dieser Beziehung spöttisch: „Wer an den Ohren siech ist und das Reißen hat, der meide den Hof von Thüringen, das ist mein Rat. Geht er doch hin, so wird er taub, ja unsinnig werden. Ich habe gegen dieses Lärmen und Treiben, solange ich konnte, angekämpft. Doch umsonst. Eine Schar fährt ein, die andere aus, Nacht wie Tag; ein Wunder, daß überhaupt noch jemand da sein Gehör hat. Und wie verhält sich der Landgraf dazu? Mit stattlich heldenhaften Männern, deren jeder recht gut als Kunstfechter auftreten könnte, zehrt er seine Habe auf. Ich kenne seine hohe Handlungsweise. Nie würde der Becher des Ritters leer stehen, wenn auch das Fuder guten Weines tausend Pfund kosten sollte." — Dem Dichter mochte außerdem der politische Standpunkt, den Hermann einnahm, nicht immer zusagen. Er spricht darum wiederholt seinen Unmut über den Hof in Eisenach aus, trotz der gastlichen Aufnahme, die er fand, woraus hervorgeht, daß der Sängerdienst den freien Mannesmut nicht unterdrückte. Zwischen Leopold und ihm scheint ein herzliches und vertrauliches Verhältnis bestanden zu haben, ähnlich wie zwischen Goethe und dem Herzog Karl August. Dennoch hat Walther sich über zehn Jahre bei Hermann auf-

gehalten. Andere Höfe hat er weniger lange besucht. Im Jahre 1212 sehen wir ihn bei dem Herzoge Ludwig von Bayern, wie denn überhaupt wohl keiner der damaligen Sänger ein so langes, ruheloses Wanderleben geführt hat, als Walther, trotz seiner Sehnsucht nach einem „eigenen Heim". Seine Lieder und Sprüche bedurften fortwährend der Befruchtung von außen; denn er ist vorzugsweise ein Gelegenheitsdichter im besten Sinne des Wortes. Ausgedehnte epische Dichtungen, wie Wolfram von Eschenbach sie geliefert hat, sagten seiner Natur nicht zu. Daß der Vielgewanderte vor allen anderen Ländern, die er gesehen, Deutschland liebte und bewunderte, trotz der trüben Zeit, beweist folgendes Gedicht:

Deutschlands Lob.

Sprechen sollt ihr: „Schön willkommen!"
Der euch Neues bringet, das bin ich.
Alles, was ihr habt vernommen,
Das ist ganz ein Wind; nun fraget mich.
Dank sollt ihr erzeigen;
Wird mein Lohn auch gut,
Sag' ich leicht noch manches, was euch lieblich tut.
Welchen Lohn mögt ihr mir reichen?

Deutschen Frauen will ich sagen
Solche Kunde, daß sie schier
Aller Welt noch mehr behagen;
Keinen Lohn will ich dafür.
Wohin wollt' ich denken?
Sie sind mir zu hehr;
So bescheid' ich mich und bitte sie nichts mehr,
Als mir holden Gruß zu schenken.

Lande hab' ich viel gesehen,
Gern der besten achtend allerwärts;
Übel müsse mir geschehen,
Brächte ich dahin jemals mein Herz,
Daß ihm wohlgefallen
Wollte fremde Sitte.
Nun, was hülf' es mir, wenn ich mit Unrecht stritte?
Deutsche Art geht doch vor allen.

Von der Elbe bis zum Rhein
Und zurück bis an der Ungarn Land
Mögen wohl die besten sein,
Die ich irgend in der Welt erkannt.
Weiß ich recht zu schauen.
Schönheit, edeln Sinn,
So mir Gott! so schwör' ich, anders nimmerhin
Finden sich so holde Frauen.

Deutsche Männer sind wohlgezogen,
Engeln gleich die Frauen anzusehn.
Wer sie schilt, der ist betrogen;
Anders kann ich's wahrlich nicht verstehn.
Tugend und reine Minne,
Suchet wer dies Ziel,
Suchet unser Land, da ist der Wonne viel;
Leben müss' ich lang darinne.

(Fr. Koch.)

Das Gedicht ist bei Walthers Rückkehr an den Wiener Hof entstanden, nachdem der Sänger längere Zeit von demselben abwesend gewesen war. Anlaß dazu gab ein Fest, welches der 24jährige Leopold VII. nach dem Tode seines Vorgängers um Pfingsten veranstaltete. Mit allem Glanze wollte da der Herzog in Gegenwart des Adels und vieler Edelfrauen das Ritterschwert übernehmen. Er gab und schenkte nach Walthers Worten in einer Weise, als ob er nicht länger leben wollte: Kleider und Silber, als ob er's gefunden hätte; Rosse, als ob es Lämmer wären. Viel geladene und ungeladene Gäste hatten sich zu dem Feste eingefunden. Zu den

letztern gehörte auch Walther, der sich Leopolds Gunst zu erringen hoffte.

Zunächst bittet der Dichter um ein freundliches Willkommen nach seiner langen Abwesenheit und verheißt seinen Zuhörern, daß er ihnen eine neue Märe von seiner Wanderschaft mitbringe, eine Märe, gegen die alles, was sie bisher vernommen, „eitel Wind“ sei, und für deren Mitteilung sie ihm danken würden. Mit der einen Märe will er es jedoch nicht bewenden lassen. Er birgt noch andere Kunde, „die lieblich tut“, in seiner liederreichen Brust. Wird ihm eine ehrende Aufnahme zuteil und das Spenden „des Lohnes“ nicht karg, so will er auch diese mitteilen. Vor allem sollen ihn die deutschen Frauen, denen sein Jubellied vorzugsweise gilt, als Zeichen ihrer Gunst und ihres Wohlgefallens an seinem Sange durch schönes, freundliches Grüßen beglücken. Jeder andere Lohn könne ihn nicht so befriedigen. Nach diesen einleitenden Strophen, die ganz geeignet waren, die Zuhörer auf die neue Märe, die der Dichter verkünden will, in Spannung zu versetzen, verkündet er dieselbe. Und welches ist die neue Märe? Was hat er auf seiner langen Fahrt so Merkwürdiges gesehen? Nichts anderes, als daß das Vaterland weit über allen Ländern stehe. Zucht, Tugend und reine Minne, wohlgezogene Männer und vor allem engelgleiche Frauen finde man nirgends so, als in Deutschland. Es sind vorzugsweise Güter von sittlichem Werte, welche der Dichter hervorhebt. Und diese stehen ihm so hoch, daß er wünscht, ein langes Leben in Deutschland beschließen zu können.*)

Es zeugt dieses Lied von einer warmen Liebe zum Vaterlande, das er hochhält, obschon er manches, wie wir bald sehen werden, zu tadeln hat. Und diese Liebe ist der Grundzug aller seiner politisch-patriotischen Lieder, auch der schmerzlich klagenden.

---

*) Außer dem Worte „Ehre“ gebraucht Walther kein Wort so oft als „Zucht“, und das höchste Lob, welches er von deutschen Männern sagen kann, ist, daß sie „wohlgezogen“ seien, d. h. fest im Mute „wie ein Fels“, schlicht und eben in der Treue „wie ein wohlgemachter Pfeilschaft“, verschwiegen in Dingen, welche der Öffentlichkeit nicht angehören. Am meisten ereifert er sich gegen alles falsche, doppelzüngige Wesen. Er empfindet Grauen vor falschen Lächlern, die Honig auf der Zunge und Galle im Herzen haben. „Verlogener Mund und zwerches Sehen“ ist ihm in der Seele zuwider; ein wahres und offnes Nein ihm lieber, als zwei geheuchelte Ja. Von sich sagt er: „Um eines, das da heißt Ehre, ließ ich viele Dinge unterwegen.“ Von seinem festen Charakter gab schon sein Gang Zeugnis, den er selbst als „Kranichsschritt“ (Kraniche hießen die Schnabelschuhe) belächelt. Die Heiterkeit seines Gemütes hatte sich so sehr seinem Antlitze aufgeprägt, daß er fröhlich erschien, wenn er auch Trauer im Herzen hatte. Alsdann seufzte er: „Mancher wähnet, der mich sieht, mein Herz sei an Freuden reich. Hoher Freuden hab' ich nicht, und sie werden mir nur wieder zuteil, wenn deutsche Leute wieder gut werden!“

„Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt.“ Dieses Wort Hoffmanns von Fallersleben, des letzten fahrenden Sängers, der so vieles mit Walther gemein hat, könnte man zum Motto aller patriotischen Lieder unseres Dichters machen. Unter den Sängern des Mittelalters gebührt ihm vorzugsweise der Name des vaterländischen. Keiner hat wie er die Eigentümlichkeiten seines Volkes erkannt und empfunden; keiner wie er mit so warmem Herzen an den öffentlichen Angelegenheiten Deutschlands teilgenommen; keiner Deutschland inniger geliebt und schöner gelobt als er. Durch ihn ward die Poesie zum ersten Male auch eine politische Macht.

Obiges Lied muß bald von Mund zu Mund sich fortgepflanzt haben und namentlich in dem östlichen Teile Deutschlands in allen Schichten des Volkes bekannt und beliebt geworden sein. Wir haben dafür, wie Uhland mitteilt, ein sprechendes Zeugnis. Als nämlich i. J. 1227 der abenteuerliche Minneritter Ulrich von Lichtenstein auf der Ritterfahrt, die er als Königin Venus unternahm, gen Wien ritt und zu Ehren seiner erwählten Herrin überall Speerkämpfe bestand, begegnete ihm einer seiner Knechte mit guter Botschaft von seiner Herrin zu Wien. Der Knecht durfte aber den verkleideten Herrn nicht anreden. Er ritt daher bloß hinter demselben her und sang als Zeichen, daß er gute Botschaft bringe, das Lied: „Sprechen sollt ihr: Schön willkommen!“ — „Das Lied,“ sagt Ulrich, „klang mir in mein Herze und tat mir inniglich wohl. Ich ward von ihm gar hochgemut.“ Walther hat die erwartete Aufnahme bei Leopold VII. aus uns unbekannten Gründen nicht gefunden, wenigstens nicht sogleich. Er mußte wieder zum Wanderstabe greifen und den Hof verlassen, an dem er einst ein gern gesehener Gast gewesen war. In Deutschland loderte aber bereits der alte Parteikampf zwischen Welfen und Ghibellinen in hellen Flammen auf, das Reich mit Verwirrung und Greuel füllend. Schon Barbarossa hatte die bitteren Früchte dieses Haders kosten müssen. Nur mit Mühe war es ihm gelungen, die welfische Partei niederzuhalten. Der nachteilige Erfolg dieses Krieges mit den lombardischen Städten war dem Kaiser wesentlich durch den Welfen Heinrich den Löwen gekommen, indem dieser dem Kaiser trotz alles Bittens den Beistand verweigerte. Der Hohenstaufe verlor durch den Bruch der Lehnstreue die Schlacht bei Legnano. Vor der Macht des Papstes hatte auch er sich beugen müssen. Kein Hohenstaufe ist dieser Macht gewachsen gewesen. Nach Barbarossas Tode, 1190, kam sein Sohn Heinrich VI. auf den Thron, der schon 1197 in des Papstes Bann starb und einen nur dreijährigen Sohn, den nachmaligen Friedrich II., hinterließ. Jetzt zeigte sich die böse Frucht der Parteiung in Deutschland von neuem; sie zeigte sich in einer zwiespältigen Königswahl und in den verderblichen Kämpfen der

Gegenkönige, die das Land in die größte Verwirrung und Aufregung stürzten. Wie einst die Väter, so standen sich jetzt Philipp, Heinrichs jüngster Bruder, der die Regentschaft für den minderjährigen Friedrich II. übernahm, und Otto, der Sohn des Welfen Heinrich, drohend gegenüber. Die Doppelwahl gab dem Papste die beste Gelegenheit, seine Macht fühlen zu lassen. Und es saß ein Papst auf dem Throne, der von der überschwenglichen Hoheit seines Amtes ganz erfüllt war, der feste, eisenharte, erst 37 Jahre alte Innozenz II., der auch auf kirchlichem Gebiete seinem Machtspruche überall Geltung verschaffte. Zuerst erteilte er die Versicherung, er werde die apostolische Gunst demjenigen zuwenden, für welchen zahlreichere Zustimmung und größeres Verdienst spreche. Dies war bei Philipp der Fall. Aber gerade gegen ihn erklärte sich Innozenz, weil er befürchtete, derselbe werde Deutschland zu einem Erbreiche machen, was schon Heinrich VI. gewollt hatte, wodurch dem Papste ein Hauptmittel, sich in die deutschen Angelegenheiten zu mischen, wäre genommen worden.

Mit tiefem Schmerze empfand Walther, dem das Vaterland über alles stand, die Zerrüttung desselben. Zur Eintracht laut mahnend, hielt er in ernsten Worten dem Volke das Unheil der Zwietracht vor, trat für die Wahl Philipps ein, weil er nur von diesem und nicht von Otto, der sich auf die römisch gesinnte Geistlichkeit stützte, ein einiges, kräftiges Deutschland hoffte, und klagte mit unerschrockenem Mute den Papst an, dessen Umtriebe den Zwiespalt herbeigeführt hätten. Bis zur eigenen Qual erfaßte den sonst fröhlichen Sänger das Unglück Deutschlands, und er sprach das schmerzensreiche Wort:

„Ließen mich Gedanken frei,
So wüßt' ich nicht um Ungemach.“

Drei uns erhaltene und auf den Wahlstreit sich beziehende Lieder geben Kunde von seinem Schmerze und seiner Qual. In dem einen, welches zugleich das älteste ist, das wir von ihm besitzen, führt er sich vor als müden Wanderer, der auf einem Steine ausruhet. Kummervoll hat er das Haupt mit der Hand gestützt; seine Gedanken sind nicht der Gegend, in welcher er ausruhet, zugewandt, sondern dem trostlosen Zustande des Vaterlandes, in welchem er drei Dinge: Ehre, Gut und Gottes Huld nicht mehr beisammen findet. Kein Hoffnungsstrahl erhellt seinen sorgenvollen Blick; denn Friede, Treue und Recht, die allein imstande wären, jene drei Güter wiederzugewinnen und der Seele die rechte Heiterkeit und Freude zu geben, sieht er bis zum Tode verwundet. Das Gedicht beginnt:

Ich saß auf einem Steine
Und deckte Bein mit Beine.

Drauf stützt' ich den Ellenbogen;
Und nieder auf mein' Hand gebogen
Hatt' ich mein Kinn und meine Wange.
Da dacht' ich nach schwer und bange,
Wie in der Welt man sollte leben &c.

In dieser Stellung ist der klagende Dichter und Denker in mehreren alten Handschriften seiner Gedichte abgebildet. Sinnend, in tiefes Nachdenken versunken, hat er das Haupt in die Hand geschmiegt und das Ritterschwert mit herabhängendem Gurt zu seiner Linken an den blumigen Stein gelehnt. In der Rechten hält er eine Schriftrolle seiner Lieder, welche aufgerollt zu dem Wappenschild emporschwebt.

Das zweite Lied führt in schlagender Weise dem deutschen Volke zu Gemüte, daß bei seinen inneren Zwisten ein Zustand eingetreten sei, der schlimmer ist als bei Tieren, bei denen überall eine Art Rechtszustand und Ordnung herrsche. Streit und Kampf sei zwar auch in der Tierwelt; doch in einem Punkte gelte als feste Regel bei den unvernünftigen Wesen: sich einem Oberhaupte unterzuordnen. Das Gedicht, aus welchem der ganze Jammer eines Reiches, welches ein Wahlreich ist, spricht, lautet:

Ich hört' ein Wasser rauschen
Und ging den Fischen lauschen,
Ich sah die Dinge dieser Welt,
Wald, Laub und Rohr und Gras und Feld.
Was kriechet oder flieget,
Was Bein zur Erde bieget,
Das sah ich, und ich sag' euch das:
Da lebt nicht eines ohne Haß.
Das Wild und das Gewürme,
Sie streiten starke Stürme:
So auch die Vögel unter sich;
Doch tun sie eins einmütiglich:
Sie schaffen stark Gerichte,
Sonst würden sie zunichte.
Sie wählen Könige, ordnen Recht
Und unterscheiden Herrn und Knecht.
O weh dir, deutschem Lande,
Wie ziemet dir die Schande,
Daß nur die Mücke hat ihr Haupt
Und du der Ehren bist beraubt!
Bekehre dich! Vermehre
Nicht noch der Fürsten Ehre.
Die armen Könige drängen dich:
Philipp setz' den Waisen auf, so
Weichen sie und beugen sich.

Der Schluß des Gedichtes, in welchem Walther das deutsche Volk auffordert, dem Philipp die Krone aufzusetzen, damit die Ordnung aufrecht erhalten bleibe, die Mitbewerber aber, die hochmütigen, kleinen Fürsten („die armen Könige“), zurückzuweisen, läßt erkennen, daß es in dem Zeitraume zwischen der Wahl und

Krönung Philipps (6. März bis 8. September 1198) entstanden ist. Der Anfang des Gedichtes leitet, wie der Anfang des voraufgegangenen, in spannender Weise kurz das ein, was der Sänger dem deutschen Volke sagen will. Wieder geht er von seiner Person aus, wieder ist er der sinnende, über das Wohl und Wehe des Vaterlandes nachdenkende Dichter. Die Natur an sich ist es abermals nicht, die ihn zum Singen stimmt. Alles, was er in derselben sieht und schauet, bezieht er vielmehr auf das Vaterland. Diesem hält er in dem Leben der Tierwelt einen Spiegel vor, der dem parteisüchtigen Volke die Schamröte ins Gesicht treiben mußte, wenn er es daran erinnert, daß die Mücken sogar vernünftiger sind als das deutsche Volk. In dem energischen Schlußsatze gipfelt als Folgerung des voraufgegangenen Gedankenganges das ganze Gedicht.

Es sind männliche Worte, welche er spricht, wiederum hervorgegangen aus kummervollem Herzen und aus tiefer, sittlicher Entrüstung, die ihren Grund in der Vaterlandsliebe des Dichters hat. Das dritte Lied unterscheidet sich von den beiden voraufgegangenen dadurch, daß es auf Rom hinweist, von wo dem deutschen Volke vorzugsweise die unheilvolle Verwirrung kam. Innozenz hatte so lange die beiden Parteien in Deutschland hinzuhalten gewußt, bis er die Ottos als siegreich betrachten konnte. Da wurde durch die Bulle vom 1. März 1201 Otto feierlich als König anerkannt, nachdem er in Aachen bereits gekrönt war; sein Gegner Philipp dagegen wurde mit dem Banne belegt. Nun kam es zum Bürgerkriege. Die Waffen mußten entscheiden, wodurch nicht nur, wie wir aus dem dritten Liede ersehen, die Macht Deutschlands geschwächt, sondern auch die Kirche schwer geschädigt wurde. Gotteshäuser lagen zerstört, Leib und Seele zum Tode wund. Das Gedicht lautet:

Ich ließ die Augen schauen
Auf Männer und auf Frauen:
Was einer tat, was einer sprach,
Vernahm ich wohl und sann ihm nach.
Zu Rom hört' ich lügen,
Zwei Könige betrügen:
Das gab den allergrößten Streit,
Der jemals ward in aller Zeit;
Da sah man sich entzweien
Die Pfaffen und die Laien.
Die Not war über alle Not;
Da lagen Leib und Seele tot.
Die Pfaffen wurden Krieger;
Die Laien blieben Sieger.
Das Schwert sie legten aus der Hand
Und griffen zu der Stola Band.
Sie bannten, wen sie wollten,
Nicht den sie bannen sollten.
Zerstört ward manches Gotteshaus.

Ich hörte fern in einer Klaus
Ein Jammern ohne Ende:
Ein Klausner rang die Hände,
Er klagte Gott sein bittres Leid:
„O weh, der Papst ist allzu jung!
Herr Gott, hilf deiner Christenheit!“

Im Eingange des Gedichtes verwahrt sich Walther gegen die etwaige Annahme, daß er in dem Folgenden nur seine persönliche Ansicht ausspreche. Das, was er sage, seien vielmehr weit verbreitete Gedanken und Worte von Männern und auch von Frauen, deren Stimmung und Gesinnung er erkundet: Papst Innozenz habe nämlich auf Unkosten Deutschlands mit Philipp und Otto ein zweideutiges Spiel getrieben, indem er jedem Hoffnung gemacht, er besitze seine Gunst und könne auf seine Anerkennung rechnen. Daß damit der Papst dem Bürgerkriege und der Schwächung Deutschlands wesentlich Vorschub geleistet hatte, ist klar. Indem er sich für Otto erklärte, war aber nicht nur der bereits gewählte Staufe Philipp, sondern auch der Staufe Friedrich von Sizilien, der Neffe Philipps, betrogen worden. Aus dem Zwiespalte zwischen Pfaffen und Laien, d. h. zwischen den römisch gesinnten geistlichen und zwischen den deutsch gesinnten weltlichen Fürsten, entsprang nun der schlimmste Kampf, der jemals gewesen. Die Welfen kämpften heftig; doch blieb die andere Partei Sieger. Nun griffen die Pfaffen „zu der Stola Band“, d. h. sie bannten, auf ihr priesterliches Amt sich stützend, wen sie bannen wollten, und führten so den Fluch der Kirche gegen ihre ihnen überlegenen Feinde ins Feld, die durch den Bann von allen Gnadenmitteln der Kirche ausgeschlossen wurden, an keinem Gottesdienste, an keinem Sakramente teilnehmen durften und selbst in der geweiheten Stätte des Gottesackers keine Ruhe fanden, indem sie dort nicht beerdigt werden durften. Mit dem Banne war ihnen die zeitliche und ewige Glückseligkeit genommen:

„Da lagen Leib und Seele tot.“

Daß ein solcher grauenvoller Hader dem besseren, von Parteileidenschaften nicht entarteten Teile der Geistlichkeit nicht zusagte, zeigt der Schluß des Gedichtes. Klagend und händeringend ruft ein frommer Klausner aus: „Gott möge der Christenheit helfen!“ Der Papst sei zu jung; ihm mangele die Erfahrung, darum sei von ihm eine Wendung zum Besseren nicht zu erwarten. Hatte der Dichter zu Anfang seines Gesanges gesagt, daß er aussprechen wolle, was er von Männern und Frauen gehört und vernommen habe, so legt er am Schlusse desselben sich Schweigen auf, indem er statt seiner einen frommen Klausner in wirksamer und anschaulicher Weise redend einführt, wodurch der Schluß um so ergreifender wird. Von welchem Klausner die im Gedichte an-

geführten Worte herrühren, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Einige vermuten, daß sie von einem Herrn von Krosigk gesprochen wurden, einem ausgezeichneten Kirchenfürsten und eifrigen Anhänger der kaiserlichen Partei, der sich in ein Kloster zurückgezogen hatte. Tatsache ist, daß auch viele Geistliche mit dem Regimente des Papstes unzufrieden waren. Vergleicht man die Äußerung Walthers über den Papst mit späteren Aussprüchen des Dichters über denselben, so sind diese viel schärfer, ein Zeichen, daß die gegenseitige Verbitterung zugenommen hat. In dem vorliegenden Gedichte wird das gewaltsame Auftreten des Papstes durch das jugendliche Alter desselben gleichsam entschuldigt. Was den Bau der besprochenen Gedichte betrifft, so haben sie alle miteinander gemein, daß in der Einleitung der Dichter sich selbst persönlich einführt, aber immer in anderer Weise (als eben Angekommener, auf einem Steine sitzend und sinnend, als Beobachter des Naturlebens rc.), dann zu Vorfällen übergeht, welche die Zeit kennzeichnen und mit einem kräftigen, eindringlichen Schluß endet. Rednerischer Schmuck ist verschmähet. Sie wirken allein durch die Kraft und Wahrheit der in ein poetisch einfaches Gewand gekleideten Überzeugung des Dichters.

Wie sehr sich Walther durch solche Lieder bei Philipp und der staufischen Partei empfehlen mußte, liegt auf der Hand. Wir finden ihn denn auch, nachdem er Österreich verlassen hatte, an dem Hofe des Kaisers, der ihm eine gastliche Aufnahme gewährte. Dankerfüllt und freudenvoll singt er in jubelnden Tönen:

Ich bin an einen warmen Herd gekommen,
Des Reiches Kron' hat mich zu sich genommen.
Heida, wer will nun tanzen nach der Geigen!
Für meine Not ist mir geworden Buß'!
Nun kann ich wieder feste setzen meinen Fuß,
Nun kann der Mut mir wieder freudig steigen.

Der Krönung des Kaisers in Mainz hat er persönlich beigewohnt und dieselbe besungen. Im Jahre 1199 treffen wir ihn zum Weihnachtsfeste mit dem Kaiser in Magdeburg, wo dieser mit seiner Gemahlin, „der Rose ohne Dorn, der Taube ohne Galle“, wie Walther sie nennt, einen glänzenden Hoftag abhielt. Voll Jubel sieht er ihn unter Kronen würdevoll zur Kirche schreiten, geleitet von dem sich drängenden Volke. Der unermüdliche Dichter begnügte sich indes nicht damit, dem Kaiser, soweit er dazu hatte beitragen können, zum Throne verholfen zu haben, er mahnt ihn auch, die Schwankenden durch Freigebigkeit (Milde) an sich zu fesseln:

Der milde Lohn ist so die Saat,
Die wonniglich und reich aufgaht.
Danach man sie gestreuet hat:
Verteile milde deine Schätze!

Welch' König milde geben kann,
Gewinnt, was sonst er nie gewann.

Die Worte des Dichters waren nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen. Philipp veräußerte sogar vielfach sein eigenes Hausgut, um seinen Anhang zu mehren, wie er denn überhaupt den gelinden Weg dem gewaltsamen vorzog. Dennoch konnte er es nicht allen zu Dank machen, die Parteiung nicht ausrotten. Nichts zeugt so sehr von dem Fluche, der auf dem Parteihader ruhet, als die Ermordung Philipps durch den Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach. Obschon diese Ermordung wahrscheinlich aus bloßer Privatrachsucht geschah, so ging sie doch aus der alle Rücksichten vernichtenden Stimmung des Parteihaders hervor, dem nichts Ehrwürdiges mehr ehrwürdig genug war, um sich nicht an ihm zu vergreifen; und diese Stimmung war durch das fortwährende Bannen der Päpste wesentlich genährt worden. Wie tief der Tod des Kaisers unseren Dichter erschüttert haben muß, läßt sich denken. Seine Leier wird in herzzerreißenden Tönen geklungen haben, obschon diese Töne nicht auf uns gekommen sind. Wie so viele andere Lieder Walthers, sind auch diese verloren gegangen. Seine Gedichte sind erst spät, sehr spät gesammelt worden. Aus den Jahren 1205—10 ist uns nur ein einziges Lied Walthers erhalten geblieben. Mit ziemlicher Sicherheit läßt sich annehmen, daß dasselbe aus dem Jahre 1207, also aus der Zeit kurz vor der Ermordung Philipps (1208) stammt, in welchem Jahre sich manche auffällige Naturerscheinungen zutrugen, die der Dichter als Zeichen des nahenden Weltgerichtes auffaßte. Es ist ein Lied von tiefer Klage und ernster Mahnung, ein Lied, welches uns beweist, daß Walther den Feind des Deutschen Reiches nicht bloß in Rom, sondern auch im deutschen Volke selbst fand:

Nun wachet all! es naht der Tag,
Vor dem die Welt erzittern mag,
Die Christenheit, die Juden und die Heiden.
Viel Zeichen werden ausgesandt,
Davon wir seine Näh' erkannt,
Wie uns die Schrift untrüglich kann bescheiden.
Die Sonne hat den Schein verkehret,
Untreu den Samen ausgeleeret
Allwärts über Feld und Rain;
Der Vater bei dem Kinde Untreu findet,
Der Bruder seinem Bruder lüget,
Die Geistlichkeit in Kutten trüget,
Statt Gott der Menschen Herz zu weihn.
Gewalt siegt ob, des Rechtes Ansehn schwindet:
Wohlauf! hier frommt kein Müßigsein.

Das Gedicht hat manche biblische Anklänge. Gleich der Anfang desselben erinnert an die sich wiederholenden Mahnungen Christi, zu wachen, d. h. innerlich, durch geistige Wiedergeburt ge-

rüstet zu sein gegen hereinbrechende, welterschütternde Katastrophen; nicht in den Tag hineinzuleben, als ob alles ewig so bliebe und bleiben müßte (Matth. 24). Es ist ein trauriges Bild vom deutschen Volke, welches Walther hier entwirft. Alle Verhältnisse sind gelockert und entbehren der sittlichen Grundlage. Lug und Trug herrscht zwischen Eltern und Kindern, zwischen Bruder und Schwester, zwischen Geistlichen und Laien. Solche Zeiten, in denen dem Volke jeder sittliche Halt fehlt und jede Achtung vor dem, was der Menschheit von jeher heilig gegolten, geschwunden ist, sind zum Untergange reif. „Hier frommt kein Müßigsein," ruft der Dichter am Schlusse aus. „Wohlauf!" d. h. gehet in euch und werdet andere! Noch ist es Zeit! Leider bleiben solche Mahnrufe und Warnungen in einer sittlich verdorbenen, von Parteileidenschaften zerrütteten Zeit ohne Erfolg. Das ist ja das Traurige in der Menschengeschichte, daß der einzelne, wie ein ganzes Volk selten durch Lehren und Warnungen, sondern allein durch die bittere Not der unausbleiblichen Geschicke zur Besinnung kommt, daß der einzelne, wie ein ganzes Volk erst an sich selbst erfahren muß, was die Geschichte zur Mahnung und Warnung hundertmal gelehrt und gepredigt hat. Und das ist der Kassandraschmerz der edleren Naturen, daß sie sich fühlen wie die Stimme eines Predigers in der Wüste, daß sie den Untergang vor Augen sehen und ihn doch nicht wenden können. Dieser Schmerz ist unserem Walther nicht erspart geblieben.

Zwei Jahre nach Philipps Tode finden wir unseren Dichter auf der Seite Ottos, für den er jetzt seine Stimme in Liedern und Sprüchen voll und ganz erhebt. Nach der Ansicht leidenschaftlicher Parteimänner, denen die Konsequenz als das Höchste gilt, was es gibt, müßte man Walther darüber einen Vorwurf machen. Unserem Dichter stand aber das Vaterland und das praktische Leben höher als die abstrakte Konsequenz. Walther war nicht ein Parteimann in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes; er war vor allem Patriot voll warmer, stolzer Vaterlandsliebe, dem Deutschlands Wohl obenan stand. Nimmer würde er sich auf die Seite Ottos, des Welfen, gestellt haben, wäre dieser nach Philipps Tode noch derselbe undeutsche, römisch gesinnte Fürst gewesen, der er vorher war. Otto sagte sich, als er im Besitze der echten Kaiserkrone war, von Rom los und suchte die Rechte des Deutschen Kaisers dem Papste gegenüber aufrecht zu erhalten. Der Bannstrahl war die Antwort Roms. Der Papst ließ ein allgemeines Gebot ausgehen, dem Welfen, den er früher gesegnet hatte, nicht zu gehorchen, und stellte sein Mündel Friedrich II. dem gekrönten Otto gegenüber. Die meisten Fürsten von Philipps Partei waren ebenfalls auf die Seite des früheren Gegenkönigs Otto übergetreten, weil man in der be-

drängnisvollen Zeit schnell eines neuen Oberhauptes bedurfte, und Walther, auflodernd von innerer Glut, antwortete auf den päpstlichen Bannfluch:

Herr Papst, ich fürchte mich noch nicht,
Denn ich gehorch' Euch, wie es Pflicht.
Wir hörten Euch der Christenheit gebieten,
Dem Kaiser untertan zu sein;
Wir sahn Euch segnen ihn und weihn,
Daß wir ihn hießen Herr und vor ihm knieten.
Gedenkt auch Eures Spruches!
Ihr sprachet: „Wer dich segnet, sei
Gesegnet; wer dir fluchet, soll die Schwere
Empfinden höchsten Fluches!“
Um Gott, bedenkt, ob Ihr dabei
Euch irgend sorgt um Priesterwürd' und Ehre!

Wie Walther hier den fluchenden Papst an seine früheren Segensworte bei der Krönung Ottos erinnert und ihn mahnt, doch seiner Priesterwürde und der Ehre der Kirche zu gedenken und nicht wieder zu verfluchen, was er früher selbst gesegnet, so klagt er ihn in einem späteren Gedichte abermals der Doppelzüngigkeit an. Seine Lieder werden, wie schon gesagt, mit dem zunehmenden Unglücke des Vaterlandes immer bitterer. Er nennt den Papst sogar einen Judas und stellt ihn geradezu im Bunde mit der Hölle dar: er kratze die echte Lehre aus der Schrift und gestatte gegen Petri Verbot, geistliche Ämter zu kaufen und zu verkaufen; ziehe die Laienwelt durch Lehre und Beispiel, durch Wort und Tat auf den Irrweg; falle wie ein Wolf in die Herde Christi; sammle Geld zum Kreuzzuge, aber „von dem Silber komme nicht viel zur Hilf' in Gottes Land“, und während die „dummen Deutschen dürsteten und fasteten, fahre ihr Geld in den welschen Schrein“. Unwillig stellt er sich vor einen Opferstock und fährt ihn wütend an: „Sagt an, Herr Stock, hat Euch der Papst zu uns gesandt, daß Ihr ihn reich macht und die Deutschen plündert?“ Nicht minder bitter sind Walthers Worte, in denen er gegen die in der Kirche um sich greifende und auf die Laienwelt zurückwirkende Lasterhaftigkeit kämpft. Seine politische Poesie erreicht in diesen Rügeliedern den Höhepunkt. Der zarte Minnesänger wird da zu einem Nibelungen-Volker: sein Bogen hat einen „roten Anstrich“, seine Weisen tönen schneidig. Diese kurzen, politischen Tagessprüche, die wahrscheinlich auch mit gefälligen Melodien versehen waren, durcheilten rasch wie Flugblätter ganz Deutschland. An den Kaiser Otto wendet er sich ebenfalls ernst mahnend. Zu ihm hat sich der Dichter indes nie so hingezogen gefühlt, wie zu Philipp; aber es war ihm eine heilige Pflicht, mit seinen Liedern jedesmal für den Herrscher einzustehen, der den größten Anhang hatte, und der die wirkliche Krone des Deutschen Reiches auf seinem Haupte trug, worauf man damals

das größte Gewicht legte. Daß Walthers Lieder nicht ohne Wirkung waren, wenn sie auch den Verfall Deutschlands nicht aufzuhalten vermochten, bezeugen manche Nachrichten aus jenen Tagen. So erzählt ein Zeitgenosse, daß Tausende durch die Worte des Dichters bewogen worden seien, keine Steuern mehr zu einem Kreuzzuge nach Rom zu senden. Gewiß sprach Walther in seinen Liedern die Stimmung der Edleren und Besseren seiner Nation in der jammervollen Zeit aus, und seine Worte, „daß der Heilige Vater das Reich immer mehr verwirre", fanden ein Echo in mehr als einer Brust.

Otto war indes nicht der Mann, sich das Herz des Volkes zu gewinnen. Auch gegen den Dichter, der für seine Sache so kräftig eintrat, hat er sich nicht hochherzig benommen; er hat ihn immerfort darben lassen. Dennoch hielt Walther am längsten bei ihm aus. Verlassen von allen, starb Otto in seinen Erblanden auf der Harzburg. Drei Jahre vor seinem Tode hatte der Papst den feingebildeten Hohenstaufen Friedrich II., über den er die Vormundschaft geführt, als Gegenkönig aufgestellt, denselben Friedrich, den später Innozenz IV. auf dem großen Konzil zu Lyon feierlich verfluchte, wobei alle Kardinäle und Bischöfe ihre brennenden Kerzen auf den Fußboden der Kirche warfen, als der Papst mit lauter Stimme rief: „Des Kaisers Macht und Glück soll ausgeloschen sein wie diese Kerzen!" Anfangs hatte Friedrich dem Papste die weitgehendsten Zugeständnisse gemacht, so daß die Welfen und Ghibellinen um diese Zeit ihre ursprünglichen Rollen vollständig gewechselt hatten. „Der vom Papste verfluchte Welfe Otto verfocht die staufische Kaiseridee, und der Staufe Friedrich stand auf der Seite des Papstes." Aber schon damals zeigte es sich, daß auch durch Nachgiebigkeit kein Friede zwischen den weltlichen und geistlichen Gewalten möglich war, es sei denn, daß der Kaiser sich zu einem bloßen Spielballe in den Händen des Papstes gemacht hätte. Dazu war aber das Wesen des jugendlichen, aufgeklärten Friedrich nicht angetan. Der Zusammenstoß konnte nicht ausbleiben, und der scharfblickende Walther ahnte, daß dieser Kaiser, der gleich nach seinem Auftreten in Deutschland fast alle widerstrebenden Elemente an sich zu fesseln wußte, doch zu viel Geist und Willen besitze, als daß er sich und das Reich auf die Dauer zum Werkzeuge des Papstes machen werde. Walther trat daher schon einige Jahre vor Ottos Tode, der bereits alle seine Anhänger verloren hatte, auf Friedrichs Seite, und wenn dieser den Dichter freudig aufnahm, obschon derselbe einst sein Gegner gewesen war, so ist auch dieses ein Zeichen, daß der Kaiser kein Sklave des Papstes zu sein gedachte, und daß er die Bedeutung Walthers nicht unterschätzte. Das erste, was Friedrich II. tat, war, daß er Walther mit einem Lehn bekleidete, damit derselbe möglichst sorgenfrei leben konnte. Otto

hatte ihn stets mit Versprechungen hingehalten und sein gegebenes Wort nicht erfüllt. Jenes Lehn lag wahrscheinlich in der Nähe von Würzburg. Jubelnd singt Walther:

Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!
Nun fürcht' ich länger nicht den Hornung an den Zehen,
Will auch alle kargen Herren desto minder flehen ꝛc.

Im Jahre 1220 trat der Kaiser Friedrich den Römerzug an. Vorher hielt er zu Frankfurt einen großen Reichstag, auf welchem er die Wahl seines achtjährigen Sohnes Heinrich zum römischen Kaiser durchsetzte, indem er den geistlichen und weltlichen Fürsten bedeutende Hoheitsrechte bewilligte, wofür jene ihm später schlechten Dank wußten. Während seiner Abwesenheit führte der kaiserlich gesinnte Erzbischof von Köln, Engelbrecht, des Kaisers „Ehrentrost", wie Walther ihn nennt, die Reichsverwaltung und leitete zugleich die Erziehung des jungen Königs Heinrich. Walther, den wir an Engelbrechts Hofe finden, scheint an der Leitung und Bildung des jungen, später so unglücklich endenden Königs teilgenommen, aber wenig Freude an dem Knaben gehabt zu haben. Mit tiefem Grame spricht er in einem Gedichte seine Bekümmernis über „das verwahrloste Kind" aus, das „zu krumm sei, als daß es je gerade gebogen werden könnte". Hat der Dichter auch den Namen des Kindes nicht genannt, so paßt doch alles, was er von demselben sagt, auf den jungen König.

Das von Friedrich dem Dichter geschenkte Lehn scheint diesen nicht allzulange gefesselt zu haben. Die alte Wanderlust trieb ihn wieder in die Weite. Vorübergehend finden wir ihn abermals an dem Wiener Hofe, wo er einst seine glückliche Jugend verlebt hatte. Aber wo er auch war, stets trat er ein für die Ehre Deutschlands. So oft die Herrscher während seines Lebens auch wechselten, stets ging er mit dem Könige, dem es mit der Größe und Unabhängigkeit Deutschlands Ernst war, so daß Schillers Wort: „Der Sänger soll mit dem Könige gehen", auf ihn vorzugsweise angewandt werden kann. Dabei wurde er ebensowenig müde, die Gebrechen der Zeit und den Verfall der Sitten mahnend und warnend seinem Volke mit aller Kraft vorzuhalten. Und wie die Unabhängigkeit und die Ehre des Vaterlandes ihm heilig waren, so galt ihm auch die Gesangeskunst als eine hohe, heilige Sache, die nicht entwürdigt und erniedrigt werden dürfe. Entrüstet klagt er in mehreren Liedern über den Unfug, daß es an manchen Höfen Sitte geworden sei, Lieder zu hören, die Darstellungen aus dem Dorfleben, Schwänke mit den Bauern, oft derb und schmutzig behandelten, Lieder, die von einer Herabwürdigung des Gesanges zeugten. „Ungefüge Töne", so klagt er, hätten das „höfische", d. h. das edle Singen verdrängt; rohes Wesen der Bauern sei in die

Burgen eingedrungen, und den lauten Gesellen behage ihr eigener Spektakel so wohl, wie den Fröschen das Quaken, dabei die Nachtigall verstumme. Wer wolle noch harfen bei einer Mühle, wo der Stein rauschend umgehe und das Rad im rohen Tone sich drehe? Wer doch diesen Unfug von den Burgen stieße und ihn dahin banne, wohin er gehöre, zu den Bauern! Offenbar hat der Dichter hier die verachteten Banden der fahrenden Spielleute im Sinne, die hungernd und lungernd das Land mit Flöten und Pauken, mit Geigen und Lauten durchzogen und neben Gesang auch allerlei Gaukelspiel trieben. Diesen Leuten ging so sehr alles feinere Benehmen ab, daß ihnen in der besseren Zeit der Zutritt in den höfischen Kreisen verboten war. Mit dem zunehmenden Verfalle der Sitten erlangten sie nach und nach Zutritt nicht nur in den Städten, sondern auch in den Burgen. Daher die Klage Walthers. Die fahrenden Sänger haben indes wesentlich dazu beigetragen, daß eine Menge Volkslieder vor dem Vergessen bewahrt geblieben sind. Sie trugen dieselben von Gau zu Gau, von Mund zu Mund.

Am ergreifendsten ist eins der letzten Klagelieder Walthers: „Sonst und jetzt", welches er kurz vor seiner Fahrt nach dem Gelobten Lande angestimmt hat. Mit dieser Fahrt gedenkt er sein Leben zu besiegeln und es, gleich dem alten Barbarossa, mit einer großen Tat abzuschließen. Vorher besuchte er nach langer Abwesenheit seine geliebte Heimat noch einmal, in der er die glücklichste Zeit des Lebens, die freudenreichen Kinderjahre, verlebt hat, und wo er die letzten Mittel zu seiner Ausrüstung aufzutreiben hoffte; sollte es ihm nicht gelingen, als Ritter im lichten Harnische mitziehen zu können, so will er den Speer des Söldners nehmen; denn auch damit werde er die Krone des ewigen Lebens erlangen können. Beim Anblicke der Heimat ergreift ihn nach langer Trennung mit aller Macht das schmerzliche Gefühl der Vergänglichkeit. Er fühlt sich fremd in der verwandelten Stätte seiner Geburt, und herzzerreißender Jammer entströmt dabei seiner patriotischen Brust. Das Gedicht lautet:

„O weh, wohin entschwunden ist mir Jahr um Jahr?
Hab' ich geträumt vom Leben, oder ist es wahr?
War wirklich denn vorhanden, was den Sinn befing?
So hab' ich wohl geschlafen, daß es mir entging.
Nun erwacht' ich wieder, und ist mir unbekannt,
Was mir zuvor bekannt war wie die eigne Hand,
Und Leut' und Land, da ich erzogen ward als Kind,
Die sind mir fremd geworden, als wär' es eitel Wind.
Die mir Gespielen waren, sind nun träg und alt,
Verwüstet ist das Feld, verhauen ist der Wald.
Nur daß das Wasser fließt, so wie es floß zuvor,
Sonst müßt' ich wähnen, daß ich gar den Verstand verlor.
Mich grüßt so mancher lässig, der Freundschaft einst mir bot;
Die Welt ist allenthalben voll Beschwer und Not.

Ach, wenn ich denk' an manchen wonniglichen Tag,
Die mir sind verronnen all, wie in das Meer ein Schlag.
Immer mehr o weh!
  O weh, welch trüben Anblick nun die Jugend beut,
Die ehedem im Herzen war so hoch erfreut!
Jetzt kennen sie nur Sorgen; ach, warum tun sie so?
Wohin das Aug' ich wende, nirgend ist man froh.
Tanzen, Lachen, Singen vergeht vor Kummer gar;
Nie sah ein Christenmensch solch eine trübe Schar.
Nun merkt doch, wie den Frauen Kranz und Schleife stehn,
Und bäurisch angetan die stolzen Ritter gehn.
Ungnäd'ge Briefe kamen her von Rom ins Land;
Uns ist gestattet Trauer, und Fröhlichkeit verbannt.
Das schmerzt mich tief im Herzen — wir lebten freudevoll —
Daß jetzt ich statt des Lachens Weinen wählen soll.
Die freien Vöglein selbst bekümmert unser Schmerz,
Was Wunder nun, wenn mir darob verzagt das Herz?
Was sprech' ich tör'ger Mann aus zornerfüllter Brust?
Wer hier nach Lust gesucht, verscherzte dort die Lust.
Immer mehr o weh!
  O weh, die süße Hülle barg den Todeskeim;
Es schwebt die Galle mitten in dem Honigseim.
Die Welt ist außen lieblich, weiß und grün und rot,
Und innen schwarzer Farbe, finster wie der Tod.
Wen sie zur Sünde führte, der suche Trost und Huld,
Er wird um kleine Buße frei von großer Schuld.
Erwägt's und seid, ihr Ritter, eurer Pflicht bereit!
Ihr tragt die lichten Helme und geht im Panzerkleid,
Und führt die festen Schilde und ein geweihtes Schwert.
Wollte Gott, ich wäre des hohen Sieges wert!
Dann wollt' ich armer Mann verdienen reichen Sold;
Nicht Hufen Landes mein' ich, noch der Fürsten Gold;
Dann trüg' ich selbst die Krone einst im Engelheer,
Die könnte wohl ein Söldner erwerben mit dem Speer.
Dürft' ich die liebe Reise vollführen über See,
So wollt' ich singen: wohl, o wohl! und nimmermehr: o weh!
Nimmermehr o weh!" (Storck.)

In lang hinwallenden Klagetönen beginnt jede Strophe mit dem tiefschmerzlichen Ausruf: „O weh!" und endet mit dem verstärkten Rufe: „Immer mehr o weh!" Nur in der letzten Strophe schlägt der Refrain in seinen Gegensatz um: „Nimmermehr o weh!" Der Dichter kommt sich nach seiner langen Abwesenheit wie ein Fremdling in der Heimat vor. Alles ist anders geworden, alles umgewandelt. Er kennt die Gegend kaum wieder. Der Wald, in dem er seine frohen Kindertage verlebte, ist verschwunden, das Feld sogar durch Krieg verwüstet; die Gespielen, die einst in heiterer, jugendlicher Lust mit ihm sorglos scherzten, sind alt und träg geworden. Nichts erinnert ihn mehr an seine Kindheit. Nur der Bach plätschert und rauscht noch wie ehedem. Fragend ruft er aus, ob die Bilder, die in seinem Inneren leben, nur Traumbilder seien, ob er geschlafen habe und plötzlich erwacht sei? Und doch sind es

keine Traumbilder! O weh, daß er das „Einst“, was ihn so glücklich machte, nicht vergessen kann! daß es auf ewig verronnen und verschwunden ist, wie in das Meer ein Schlag! Das Bild der Gegenwart wird ihm noch jammervoller, wenn er die jetzige Jugend ansieht. Die einst mit ihm jung waren, sind „alt und träge“ geworden; aber sie waren doch einstmals fröhlich und heiter. Der jetzigen Jugend jedoch fehlt der Frohsinn, der dem jugendlichen Alter so natürlich ist und ihm so wohl steht. Es gibt ja keinen trüberen, widerwärtigeren Anblick als ein jugendliches Gesicht mit verdrießlichen Augen und mürrischen Wangen. Dieses unfrohe Wesen ist ein Zeichen eines mit sich zerfallenen Gemütes. Der Dichter rügt dasselbe auch in anderen Liedern. Auch da hebt er, wenn er die alten Zeiten lobt, stets hervor, daß man einst fröhlicher war als jetzt; auch da wendet er sich mit Vorwürfen an die jungen Leute, warum sie so trübe sich gebärden. Ihr Trübsinn gilt ihm für ein sittliches Gebrechen, das seine Quelle vorzugsweise in den von Rom verhängten Bannflüchen und in den von dort kommenden „ungnädigen Briefen“ hat, welche die Freude zerstören und die Ehre verhöhnen. „Das schmerzt mich tief im Herzen,“ ruft er wehklagend aus, „daß jetzt ich statt des Lachens Weinen wählen soll!“ Viel lieber möchte er Freudenlieder singen. Und wie der Frohsinn geschwunden, so ist auch der edle Anstand und die feine Sitte in der Tracht der Kleider und in dem Benehmen gegen andere geschwunden. „Immer mehr o weh!“

Aber die Bilder, welche ihm die Heimat bietet, sind es nicht allein, die ihn so wehmütig stimmen. Sie haben nur das Sonst und Jetzt lebendiger in ihm wach gerufen, als ein anderer Ort dies vermocht hätte. Überall, wohin sein Auge sich auf seiner Wanderschaft gewandt hat, fand er die Welt „außen lieblich, weiß und grün und rot“, aber das Menschenleben finster und schwarz, im grellsten Gegensatz mit der lieblichen Außenwelt. Trost kann sein bekümmertes Gemüt, dem die Freude des Herzens über jede andere irdische Freude geht, nur finden in dem höchsten Kampfe, den er mitkämpfen will, in der seligen Kreuzfahrt, die ihm eine Rettung aus dem tiefen Wehe sein soll. Nach ihr steht sein Sehnen. Wird ihm die liebe Reise nach dem Gelobten Lande gewährt, dann will er alles Leid und alle Kümmernis vergessen, will singen: „Wohl, o wohl! und nimmermehr o weh!“

Dieser Wunsch ist dem Dichter in Erfüllung gegangen. Mit Harnisch und Schwert ausgerüstet, schloß er sich dem Heere an, welches der Kaiser Friedrich nach dem Gelobten Lande führte. Diese Kreuzfahrt war ihm ein heiliger Ernst und ein religiöses Bedürfnis, um durch dieselbe die Krone des ewigen Lebens zu erlangen. Aber auch jetzt ließ er die Leier nicht verstummen, sondern begleitete

jeden Schritt des großen Werkes mit seinen Gesängen, von da an, wo es noch auf dem Boden der Heimat galt, auch andere zur Teilnahme zu gewinnen, bis dahin, wo er dankend ausrufen konnte:

Mir ist geschehen, wie ich je bat:
Ich bin gekommen an die Statt,
Die Gott als Mensch betreten hat.

Und wie ganz anders ertönt dieser sein Kreuzgesang als der aus dem Munde fast aller übrigen Dichter seiner Zeit! Diese wissen auch auf dem Zuge nach dem Gelobten Lande und noch auf dessen Boden allein nur von der Geliebten, in deren Dienst sie das Kreuz genommen, zu singen, und haben für die Hauptsache und für die Hauptperson kaum ein flüchtiges Wort. Walther dagegen dichtete fromme Marschlieder. Mit ganzer Treue und Liebe hing er auch seinem Kaiser an, und da dieser vom Papste abermals gebannt worden war, weil er als Gebannter den Kreuzzug angetreten, so nahm seine Spruchweise mit frischer Freudigkeit den Ton wieder auf, in welchem sie einst für Philipp und Otto gefochten hatte.*) Wann unser Dichter aus Palästina zurückgekehrt ist, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Daß er nicht, wie so viele, daselbst sein Grab gefunden hat, darüber liegt ein vollgültiges Zeugnis vor.

Ehe wir zu demselben übergehen, wollen wir einige Streiflichter auf das Minnelied des Mittelalters, wie auf die Minnelieder unseres Dichters werfen, welche in die frühere Zeit seines Lebens fallen; die zerrüttenden Wahlkämpfe führten seine Poesie auf das politische Gebiet. Mit dem zunehmenden Alter gab er den Minnedienst ganz auf und lebte nur der patriotischen Muse. Die Zahl der Minnesänger ist in der kurzen Zeit, in welcher diese Poesie geblühet hat, eine sehr große in Deutschland gewesen. Man kennt deren 160, darunter Kaiser, Könige, Herzöge, Grafen, Edelleute und Ratsherren. Walther sagt in einem seiner Gedichte, wenn ihm sein Wunsch gewährt, wenn ihm eine Heimat geschaffen würde, dann wolle er singen vom Vögelein und von der Heide, von Blumen und von schönen Frauen. Damit ist der Stoff und der Inhalt der Minnelieder angegeben. Der deutsche Frühling und die deutschen Frauen — das sind die beiden Lieblingsthemen der Minnedichter, von denen zu singen sie nicht müde werden. In kurzer Zeit schufen sie eine Dichtungsart, die nicht mehr wie die alten epischen Lieder objektiver Natur war, sondern der subjektiven Gemütswelt, dem Leben des Herzens angehörte. Man verherrlichte nicht mehr bloß die Taten der grauen Vorzeit, sondern fing auch an, seine eigensten Gefühle und Gedanken auszusprechen, worin schon ein reformatorischer Zug lag, der am stärksten bei Walther sich ausgeprägt hat. So entstand die Lyrik des Mittelalters, die etwa zwei Menschen-

*) W. Wackernagel, Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte.

alter hindurch blühete, und deren vorzüglichste Vertreter Reimar von Hagenau, Walther von der Vogelweide und Reimar von Zweter sind. In den Heldenepen, wie z. B. im Gudrun- und Nibelungenliede, kämpfen die Recken, von Tatenlust und Kampfesmut schwellend, um die Geliebte, ja die Väter setzen ihre Töchter nicht selten als Kampfpreis aus, und wer nicht erhört wird, raubt mit kühnem Mute oder mit kluger List die Erwählte, welche nur dem Tapfersten die Hand reichen will. — In den Minneliedern knieet der Ritter im Eisenharnisch vor der Geliebten, harret geduldig ihrer Gunst, schauet von ferne ihr nach, wandelt hinaus auf den Anger, wo sie Blumen gepflückt, oder auf die Straße, die sie täglich zu gehen pflegte, vergegenwärtigt sich die Anmut ihres Wesens, ihre lichten Augen, ihren roten Mund, ihr minnigliches Lächeln, das ihn bis zum Tode verwundet hat, und ist von ihrem Gruße beglückt. An die Stelle kühner Tatenlust ist in den Minneliedern die schwärmerische Empfindung der jugendlichen Liebe getreten, deren süße Innigkeit und Befangenheit in tausend und aber tausend verschiedenen Weisen dargestellt wird, maienduftig und rosenschön. Alle diese Minnelieder beruhen auf der Verehrung und Achtung, welche das Wesen der Frau von jeher dem Manne einflößte, und die auch in den Heldenepen des Mittelalters nicht fehlten. Schon zu Tacitus' Zeiten beugten sich die Germanen vor den Aussprüchen weiser Frauen wie vor einem heiligen Orakelspruche, und in dem Nibelungenliede stehen die Träume derselben als solche Sprüche da.*) Im Mittelalter bildete sich die Verehrung der Frauen zu einem förmlichen Kultus aus, der wesentlich dazu beitrug, der Poesie der Minnelieder einen weichen, frauenhaften Charakter zu geben. Das Hohe, Ahnungsreiche, ja Unergründliche in der weiblichen Natur hat aber auch die Neuzeit der deutschen Poesie festgehalten, wenn auch nicht in der überschwenglichen Weise des Mittelalters. So geht durch die ganze deutsche Poesie hindurch eine Huldigung der Frauen, welche der eigentümlichen deutschen Gemüts- und Sinnesart entspricht. Zwar blühete der Minnesang auch in Frankreich, aber „man würde," sagt Uhland, „sehr irren, wenn man den deutschen Minnesang als bloße Nachahmung des französischen betrachten wollte. Man müßte denn behaupten, daß aus dem Künstlichen das Einfache erwachse, daß die frischere Natur ein Erborgtes sei, daß aus der Nachahmung eine Reihe lebendiger Dichtercharaktere hervorgehen könnte. Der deutsche Minnesang hat sich aus heimischer Wurzel entwickelt, und es kann mit ziemlicher Sicherheit nach-

*) Auch in der Götterlehre der Germanen nimmt die Frau eine ehrenvollere Stellung ein, als in der Götterlehre der Griechen und Römer. Schon die Aufgabe, welche den Schlachtenjungfrauen zuerteilt war, legt dafür Zeugnis ab.

gewiesen werden, wo und wie weit das Beispiel der südlichen und westlichen Nachbarn in seine stetige Entwickelung eingegriffen hat. Schon Jahrhunderte vor dem eigentlichen Minnesange sind Lieder der Liebe in deutscher Sprache gesungen worden, und die wenigen Liedersammlungen, die auf uns gekommen sind, enthalten deutliche Spuren früheren Minnesangs."*) Das Krankhafte in den späteren Minneliedern ist aus Frankreich eingeführt worden. Zum Glück hat dieser schwindsüchtige Minnesang nur kurze Zeit in Deutschland gewährt. Die Frau trat wieder zurück in den häuslichen Kreis und war nicht mehr die Herrin des Mannes, und dieser suchte anderen Zeitvertreib, als sich in törichter Schwärmerei dem Dienste einer launischen Geliebten zu weihen. Die Verhältnisse wurden wieder die alten, die Liebeslyrik eine natürliche und darum innigere.

Wie die hohe Verehrung der Frauen ein ursprünglicher Zug des deutschen Volkes ist, so ist diesem auch die Freude am Frühlinge und die Verherrlichung desselben in der Poesie vorzugsweise eigen. Kein Volk hat so viel Frühlingslieder aufzuweisen als das deutsche. In die Frühlingszeit hat es in seinen alten Dichtungen auch die schönsten Feste verlegt. Siegfried sieht die Kriemhild zum ersten Male zu Pfingsten und vermählt sich zur Pfingstzeit mit ihr. Gudrun kehrt aus ihrer Gefangenschaft ebenfalls im Frühlinge zurück und feiert da ihre Hochzeit. Selbst König Nobel, in Reineke Fuchs, beruft zu Pfingsten seinen Hof zusammen. Diese innige Freude an dem Frühlinge hat teils in der Gemütstiefe, welche dem deutschen Volke eigen ist, ihren Grund, teils aber auch in der eigentümlichen Natur Deutschlands, indem hier der Gegensatz zwischen dem Winter, der alles Leben ersterben läßt, und dem Frühlinge, der mit einem Zauberschlage alles wieder zum fröhlichen Leben weckt und auch die Empfindung zu rascherem Pulsschlage treibt, viel schärfer hervortritt als in den südlich gelegenen Ländern. Und wenn in den deutschen Minneliedern das gemütliche Naturgefühl mit der Liebe, und zwar mit der schwärmerischen Jugendliebe, sich paart, so ist dieser es vorzugsweise eigen, am leichtesten sich in jene Stimmung zu steigern, die in der bräutlich erwachten Natur sich selbst wiederfindet, den eigenen Schmerz aber in die verlassene, winterliche Natur hineinzutragen. Die Natur wird daher in den Minneliedern zu einem verwandten, befreundeten, teilnehmenden Wesen, an welches

---

*) Ein Beispiel der Art mag genügen. Es stammt aus einer Handschrift des 12. Jahrhunderts:

Dû bist min, ich bin din:
des solt dû gewis sin.
dû bist beslozzen
in minem herzen;
verloren ist das slüzzelin,
dû muost immer drinne sin.

sich der Liebende anschmiegt. Bis zum gegenseitigen Durchdringen und Ineinanderfließen der lyrischen Empfindungen und des Naturlebens, wie dieses in Goethes Minneliedern der Fall ist, kommt es in den Minneliedern des Mittelalters selten.*) Bei den meisten bildet die Natur nur den Rahmen oder den landschaftlichen Hintergrund der Seelenstimmung, so daß sie mehr oder minder an die epische Darstellung streifen. Dagegen sind sie ganz getränkt mit Bildern und Vergleichen, der Natur entnommen. Die Geliebte ist das Lilienblatt, das blühende Maienreis, der minniglichste Blumenglanz, der leuchtende Stern, das wonnestrahlende Morgenrot, das edelste Gold, die himmlische Taube usw. Wie die Anlage dieser Lieder auf wenigen Grundzügen beruhet und keinen großen Wechsel zeigt, so kehren in ihnen auch stehende Bilder wieder. Von den singenden Vögeln wird die Nachtigall vorzugsweise herangezogen, ja die Dichter nennen sich oft selbst eine Nachtigall; von den Bäumen ist die Linde der Liebling, von den Blumen die Rose, vor allen die Rose im Maientaue. In unzähligen Abwechslungen wird sie als Bild herrlicher Frauen gebraucht. Mit der Lilie zusammengestellt, bezeichnet sie oft der Frauen blühende Gesichtsfarbe. „Ob sie mir weder Trost noch Hilfe bot, doch ward ihre Farbe lilienweiß und rosenrot.“ „Sie ist eine blühende Rose, gewachsen ohne Dorn.“ „Ihre wohlgestalten Wängel sind gefarbt, wie eine tauige Rose rot“ usw. Alle diese Bilder sind ein Zeichen von der Innigkeit, mit welcher jene Sänger das Leben der Natur beobachteten und erfaßten, und ein Zeichen von dem Entzücken, mit welchem sie die Reize der Natur wie die der Frauenschönheit begrüßten. Blumen und Frauen waren ihnen die schönste Zierde des Erdenlebens. Wir nennen auch wohl heute noch ein schönes, anmutiges Mädchen eine Rose und nehmen Lilien und Veilchen zu bildlichen Vergleichen für Frauenschöne; allein früher, wo man der Natur unendlich näher stand als jetzt, wurden diese Gleichnisse mit innigerer Empfindung aufgefaßt als heutzutage, und das Mittelalter verstand sich vielleicht mehr auf Frauenschöne als wir.

Walthers Minnelieder haben nicht alle gleich hohen Wert, unterscheiden sich aber von vielen Minneliedern seiner Zeitgenossen dadurch, daß Frauendienst unserem Dichter nicht der höchste Ruhm eines Mannes ist. Er kennt vielmehr noch andere und höhere Pflichten. Die Länge der Zeit, in der er von der Liebe Lust und Leid sang, macht sich auch bei ihm wie bei anderen Dichtern geltend. Neben Minneliedern, in denen gekünstelte, oft auch trockene Ausdrucksweise herrscht, erscheinen solche, die sich durch frische, jugendliche Natürlichkeit und volksmäßige Haltung auszeichnen. Am

*) Vgl. Bd. III der Erläuterungen: Goethes „Mailied“ und „Schäfers Klagelied“.

vollendetsten sind diejenigen, die ihre Entstehung, ähnlich wie bei den politischen Liedern Walthers, äußeren Ereignissen verdanken. Dann wird sein Lied zu einem einzigen Gemälde voll zarter Farbenharmonie und süßen Wohllautes. Diese Lieder gehören meistens der Jugendzeit des Dichters an und sind reich an Mannigfaltigkeit der Bezüge, der Empfindungen und Stimmungen, reich an Formen. Dem edlen Charakter des Dichters entsprechend, ist die wahre und hohe Minne von der niederen scharf geschieden. Er macht bei den Frauen denselben Unterschied, wie bei den Dienern der Religion, mit denen er die Frauen geradezu in Vergleichung stellt. „Frauen und Pfaffen seien edle Namen, aber das schade beiden, wenn sie sich nicht vom Bösen trennen.“ Im Lobe hehrer, züchtiger Frauen findet er kein Ende. Keiner der Minnesänger blickt mit einer so stolzen Genugtuung gerade auf die deutschen Frauen wie er. Welch ein begeistertes Lob er ihnen zuteil werden läßt, haben wir aus einem früher besprochenen Gedichte schon erkannt. Auch das folgende beweist, daß ihm unter allen Erscheinungen, welche die Erde im Menschen- und Naturleben bietet, züchtige Frauen die schönsten und lieblichsten sind.

Frühling und Frauen.

Wenn aus dem Gras empor die Blumen dringen,
Als lachten sie hinauf zum Glanz der Sonne,
An einem frischen Morgen früh im Mai,
Dazu die kleinen Vöglein lieblich singen
In ihrer besten Weise: welche Wonne,
Meint ihr, daß dem wohl zu vergleichen sei?
Es ist wohl halb ein Himmelreich;
Soll ich es sagen, was dem scheine gleich,
So sag' ich's, was mir mehr Entzücken
In meinen Augen stets gebracht
Und immer tut, mag ich's erblicken:
Seht ihr ein Fräulein wandeln hold und schön,
Gekleidet wohl und wohl das Haupt geschmückt,
Daß ihre Lust sie bei den Leuten mehre,
Seht ihr sie dort mit ihren Maiden gehn,
Wie sie bisweilen züchtig um sich blickt,
Der Sonne gleichend in dem Sternenheere —
Der Mai zeig' uns alle seine Wunder,
Es ist doch nichts so Wonnigliches drunter,
Als ihr so minniglicher Leib.
Wir lassen alle Blumen stehn
Und schauen an das werte Weib.
Wollt ihr nun, wie ich Wahrheit rede, schauen?
Gehn wir zum Mai in seinem Festeskleide!
Der ist mit aller seiner Kraft gekommen.
Schaut ihn an, schaut auch an die schönen Frauen,
Und sehet, wer von beiden siegt im Streite;
Das bess're Spiel, ob ich's nicht hab' gewonnen.
Ach, wenn mich einer wählen hieße,

Daß ich das eine für das andre ließe,
Wie bald hätt' ich mein Teil erkoren.
„Herr Mai, ihr müßtet März erst sein,
Eh' ich die Herrin gäb' verloren." (Koch.)

In diesem Liede hat Walther die weibliche Schönheit und Anmut der Lieblichkeit und Blütenpracht des Maies gegenübergestellt und jener den Vorrang zugesprochen, so entzückt er auch vom Frühlinge ist. Am Schlusse redet er den Mai an und erklärt ihm, er werde, wenn er zwischen ihm und einer schönen Frau wählen müßte, sich keinen Augenblick bedenken, sich gegen ihn zu entscheiden, und sollte er auch statt seiner immer nur den März kommen sehen. Das Gedicht verdankt vielleicht seine Entstehung jener Stunde, in welcher Walther die Dame seines Herzens, der er eine Reihe von Liedern gewidmet hat, zum ersten Male sah. Es verherrlicht, indem es die einzelne feiert, das ganze Geschlecht. Die sinnliche Kraft der Darstellung, die Anschaulichkeit und der Farbenglanz des lieblichen Gemäldes verrät den echten Dichter und ist um so mehr zu bewundern, da weder Walther noch die damalige Zeit überhaupt von Ästhetik etwas wußte und nur vom inneren Takte geleitet wurde. Zunächst schildert der Dichter in der ersten Hälfte der Anfangsstrophe mit wenigen kräftigen Zügen die Wonne eines Maimorgens und endet die Schilderung mit einer spannenden Frage, mit welcher er sich unmittelbar an die Zuhörer wendet. In der zweiten Hälfte der Strophe erhöhet er noch die Spannung, indem er den Gegenstand, den er dem Mai gegenüberstellen will, noch nicht nennt, von ihm aber sagt, daß er ihn mehr entzücke als der Wonnemonat, daß er halb ein Himmelreich sei. Nach dieser spannenden Einleitungsstrophe macht er dann den Zuhörer gleichsam zum Augenzeugen, indem er ihm in der lebendigsten Weise eine holde, weibliche Gestalt vorführt und ihn bald auf diese, bald auf den Mai blicken läßt, um zu entscheiden, welchem von beiden der Vorzug gebühre. Auch hier entwirft er wieder mit wenigen Zügen ein anschauliches und stimmungsvolles Bild. Es sind vorzugsweise zwei Mittel, die er in der wirksamsten Weise in Anwendung bringt: er führt eine Gruppe von Frauen ein und hebt aus dieser eine, die Herrin, besonders hervor, so daß jene als vergleichende Figuren dienen, und läßt dann die eine vor unseren Augen dahinwandeln, wobei er auf ihr Benehmen in Gang und Blick, auf ihren Schmuck und auf ihren Anzug die ganze Aufmerksamkeit zu lenken weiß. Die Sorgfalt in ihrer Kleidung, die Anmut ihrer Bewegungen, die Schönheit ihres Wuchses — alles macht einen so entzückenden Eindruck, daß das Auge von allen Blumen des Maies hinweg auf die werte Frau sich lenkt, welche den Wonnemonat in seinem schönsten Festkleide in den Schatten stellt. Auf diese überaus anmutige Weise

der Vergleichung ist das ganze Lied zum Lob und Preis der Frau gebauet. Der Dichter hat alles weite Schildern vermieden und doch mit festen Umrissen ein lebendiges Gemälde zu schaffen gewußt. Von Gleichnissen und Bildern hat er nur einen höchst mäßigen, aber sehr wirksamen Gebrauch gemacht. Es sind nur zwei Bilder in dem Gedichte. Das erste, dem Menschenleben entnommen, welches mit fröhlichem Herzen und freudestrahlendem Auge den Mai begrüßt, ist auf die Blumen im Grase übertragen, die im Frühlinge aus demselben emporschauen, „als lachten sie wie glückselige Menschenaugen hinauf zum Glanze der Sonne"; das zweite gilt der wonniglichen Frau, die ihren Gesellschafterinnen gegenüber „der Sonne im Sternenheere" gleichgestellt wird. Daß unserem Dichter die äußere Schönheit der Frauen nicht das Höchste ist, daß er mit derselben auch die innere Schönheit, den sittlichen Wert, im Auge gehabt hat, beweist schon das eben angeführte Bild, das für die Verklärung der Frauentugenden von ihm und von anderen Minnesängern oft gebraucht wird. Auch eine Reihe Beiwörter legen Zeugnis dafür ab, wie: hold, züchtig, wert. Selbst das Wort minniglich gehört dahin, indem dasselbe nicht bloß eine leibliche, sondern auch eine geistige Beziehung hat, wie denn das Wort „Minne" auch auf Gott bezogen wird. Hätte der Dichter den Hauptton auf die äußere Schönheit legen wollen, dann würde er in der Weise seiner Zeit dieselbe auch noch mehr ausgeführt haben, hätte gesprochen von einem „roten Munde", von „rosenblühenden Wangen", von Hals und Händen, „weißer denn Schnee und Lilien", von Augen, „gleich zween Sternen", usw. Alles dieses tut er nicht, dagegen hebt er hervor: daß die Frau „wohl gekleidet, ihr Haupt wohl geschmückt war", und daß sie „züchtig" umherblickte. Sie will, wie Frauen dies sollen, gefallen, aber nicht auffallen, sie ist bescheiden und nicht gefallsüchtig.*)

---

*) Als das Mittelalter noch echt deutsch und noch nicht verwelscht war, wurde auf die Erziehung der Mädchen aus den vornehmern Geschlechtern dieselbe Sorgfalt verwandt, wie auf die Erziehung der Edelknaben. Das Mädchen wurde gewöhnlich der Obhut einer Erzieherin übergeben, die zugleich über die gesamte, weibliche Umgebung des Fräuleins, welche den besten Geschlechtern angehörte, gesetzt war. Die Meisterin unterwies sie in weiblichen Arbeiten, im Spinnen, Weben und Sticken und in der Anstandslehre, die das Benehmen in und außer dem Hause unter bestimmte Regeln stellte. Es galt, in allen Stücken Maß zu halten, beim Gehen leise aufzutreten, nicht zu große und nicht zu kleine Schritte zu machen, vor sich hinzusehen, die Blicke nicht hin und her fliegen zu lassen, sich zu erheben, wenn ein Mann grüßend in das Zimmer trat, nicht zu viel und nicht zu rasch zu sprechen, nicht zu laut zu lachen, ohne Mantel nie auszugehen, diesen geschlossen mit zwei Fingern der rechten Hand etwas unter der Brust zusammenzuhalten usw. Frauen, welche dieser keuschen Anmut nachkamen, hießen „wohlgezogen". (Vgl. das Gudrunlied.)

Von der Minne hat Walther einen hohen Begriff. „Minne ist," sagt er, „ein Hort aller Tugenden; ohne Minne wird nimmer ein Herz recht froh, ja kann niemand Gottes Huld erwerben." Er entrückt sie auch in dichterisch-künstlicher Beziehung aller „Unfuogen", d. h. allem Gemeinen, hält nur den hohen Ton und die höfische Behandlung ihrer würdig. „Eine hochgelobte Frau" ist ihm diejenige, die treu und stetig, keusch, fröhlich, sanft und züchtig ist, die in dem Herzen des Mannes jedes Gute und Edle pflanzt und belebt.*) Daß es bei unserem Dichter auch nicht an mutwilligen und kosenden Minneliedern fehlt, ist selbstverständlich. Sie gehören der ersten Zeit seines Minnesanges an. Das schönste der Art hat er einem unschuldigen Mädchen in den Mund gelegt. Es beginnt:

Unter den Linden
An der Heide,
Wo ich mit meinem Trauten saß,
Da möget ihr finden,
Wie wir beide
Die Blumen beugten und das Gras
Vor dem Wald im tiefen Tal.
Tandaradei!
Sang gar schön die Nachtigall.

Das Lied ist von seltenem Wohllaute und ganz in dem süßen Tone des Volksliedes gehalten, gehört aber ebensowenig wie die anderen derartigen Minnelieder für die Schulen. Ich gehe daher zu den Frühlingsliedern Walthers über und teile auch von diesen nur eins mit.

Maienluft.

Wollt ihr schauen, was dem Maien
Wunders Gott gewährte?
Seht die Pfaffen, seht die Laien,
Wie das sich gebärde.
Ja, er hat Gewalt.
Weiß nicht, ob er zaubern kann;
Kommt mit seiner Lust er an,
Dann ist niemand alt.
Alles wird jetzt wohl gelingen,
Freud' und Fröhlichkeit,
Tanzen, Lachen, Jubeln, Singen,
Wie's die Zucht gebeut.
Ei, wer wär' nicht froh?
Da die Vöglein so schöne
Singen ihre besten Töne,
Tun wir ebenso!
Wohl dir, Mai, wie du bescheidest
Jedem seine Freude!
Wie du schön die Bäume kleidest,
Wie du schmückst die Heide!
War sie bunter je?
„Klein bist du, ich größer, schaue",
Streiten auf der duft'gen Aue
Blumen mit dem Klee.

(Fr. Koch.)

Der frische, muntere Ton, in welchem das Lied gehalten ist, beweist an sich schon, welche Lust und welche Seligkeit der Mai in das Herz des Dichters gebracht hat, und nicht allein dieses, sondern auch, wie herzlich er sich freuet, wenn er frohe Menschen

*) Das Bild einer solchen Frau hat Goethe in der „Dorothea" unübertrefflich ausgeführt.

sieht. Betrachtete er doch als die Aufgabe seiner Kunst, der Welt Freude zu bereiten. Schon die Anfänge vieler seiner Lieder erwecken eine fröhliche Stimmung. Mit Wohlgefallen ruhet denn auch sein Blick auf dem neu erwachten Leben in der Natur und in der Menschenwelt; denn der Frühling ist ein Freudenbringer. Unaufhaltsam lockt er aus Baum und Heide Blüte um Blüte, aus dem Herzen der Menschen Gesang und Lust. Wer den Winter hindurch kein Lied gesungen, summt jetzt die fast vergessene Weise. Alles jubelt! Kein Alter, kein Stand kann sich der Freud' und Fröhlichkeit erwehren, selbst die Geistlichkeit nicht. „Tanzen, lachen, jubeln, singen, wie's die Zucht gebeut", setzt der Dichter schön hinzu; denn nichts war ihm mehr zuwider als Roheit. Feine Sitte und edle Bildung sollen auch in der fröhlichsten Stimmung nicht fehlen, und die Freude soll durch Zuchtlosigkeit nicht entwürdigt werden. Am Schlusse des Gedichtes sieht unser Dichter sogar die Blumen mit dem Klee neckisch sich streiten, wer von ihnen beiden am längsten und größten sei. So hat das neu erwachte Leben bis zum Grashalm herab Frohsinn verbreitet.

Mit einer kindlicheren und freudeseligeren Innigkeit kann das Erwachen der Natur und das mit ihr frohlockende Menschenleben nicht begrüßt werden, als es hier geschehen ist. Und das stimmt ganz zu der Lust, mit welcher nicht nur Walther die Wiederkehr des Frühlings begrüßte, sondern mit welcher diese überhaupt im Mittelalter gefeiert wurde. Alt und jung zog hinaus ins Freie unter die Linde zum Tanze oder auf den Anger zum Ballspiele, die Jungfrauen im bunten Leibchen mit Spangen und im langwallenden Haare mit einem frischen Blumenkranze auf dem Haupte, dem schönsten Schmucke der Jungfrau; die Burschen im gestickten Wams mit geschlitzten Hängeärmeln und der Waffe im Gürtel. Ein Vortänzer mit langem Stabe führte den Reigen, der Spielmann strich die Geige, und alle sangen in herzlicher Freude, die Burschen laut mit Jauchzen, die Mädchen zarter. Arm in Arm geschlungen, bewegten sich die Paare nach dem Takte der Melodie die Straßen herab und hinauf, schlangen sich um den Brunnen des Ortes, bildeten dann auf einem Platze unter der Linde tanzende, jubelnde Kreise und vergnügten sich mit Spiel und Gesang. Außer dem Spiele mit dem Balle, der zum Fangen hin und her geworfen wurde, war das sogenannte Kranzsingen am beliebtesten. Der Tänzer suchte sich nämlich die Kränze, welche das Haupt der Jungfrauen schmückten, zu erwerben. Dies geschah durch Wettgesänge. Die Jungfrau forderte inmitten der sie umgebenden Gespielinnen durch ein Lied den heraus, der sich den Kranz verdienen wollte. Dieser trat vor, wendete sich an das Mädchen und bat in Versen um den Kranz. Aber nicht sogleich erhielt er denselben. Er mußte

erst ein oder mehrere Rätsel gelöst haben, ehe seine Bitte gewährt wurde. Es sind uns noch einige solcher Kranzlieder erhalten geblieben. Das folgende ist Uhlands gesammelten Volksliedern entnommen. Der Tänzer tritt vor und singt:

Mit Lust tret' ich in diese Stadt,
Gott grüß' den ehrsam weisen Rat;
Gott grüß' die hübschen Jungfrau'n zart
Und die das Kränzlein gemachet hat!
Jungfrau, ich komm' zu Euch getreten
Und hab' Euch vor nie keinmal gebeten
Und bitt' Euch, zartes Jungfräulein,
Zum erstenmal um Eur' Kränzelein;
Und wollt mir's geben und nit versagen,
So will ich's Euretwegen tragen
Und sagen zu Eurer Ehr',
Daß es von der schönsten Jungfrau wär'.

Das Mädchen ist nun zwar nicht abgeneigt, dies zu tun; der Bittende muß aber erst eine Reihe aufgegebener Rätsel lösen, welche sie ihm mit den Worten aufgibt:

Singer, so merk' mich eben!
Ich will dir eine Frag' aufgeben:
Was ist höher als Gott?
Und was ist größer denn der Spott?
Und was ist weißer denn der Schnee?
Und was ist grüner denn der Klee?
Kannst mir das singen oder sagen,
Das Kränzlein sollst du gewonnen haben;
Drum will ich jetzt stille stehn
Und den Singer zu mir her lassen gehn.

Dieser erwidert:

Du hast mir ein' Frag' aufgegeben,
Die gefällt mir wohl und ist mir eben:
Die Kron' ist höher denn Gott,
Die Schand' ist größer denn der Spott,
Der Tag ist weißer denn der Schnee,
Das Märzenlaub ist grüner denn der Klee.
Die Frag' hab' ich dir tun sagen,
Das Kränzlein sollst du verloren haben.

Solche Rätselgesänge erregten bei den Zuhörern die allgemeinste Teilnahme und Freude. Wettgespräche finden sich schon in den Dichtungen der alten Edda, wie auch in den alten uns erhaltenen Kampfliedern. Sie sind ein echt germanischer Zug und ein Zeichen von der Lust unserer Väter, sich nicht bloß mit dem Schwerte, sondern selbst mit Worten zu messen.*)

Mit Wettkämpfen verkündete die bekränzte Jugend auch den Einzug des Frühlings, der ganz dramatisch dargestellt wurde, in-

*) Der Wartburgkrieg legt dafür ebenfalls ein Zeugnis ab. Er hat zugleich den uralten Zug bewahrt, daß der Überwundene mit dem Leben büßte.

dem ein in Efeu vermummter Sommer und ein in Moos oder Stroh gehüllter Winter auftraten. Jeder von beiden pries zunächst im Gesange seine Vorzüge. Die Zuschauer sonderten sich in zwei Parteien und wiederholten den Refrain, bis endlich der Sommer als Sieger aus dem Kampfe hervorging. Der überwundene Winter wurde dann seiner Hülle beraubt, diese in alle Winde zerstreuet, und zum Schlusse wurde ein sommerlicher Kranz umhergetragen.*) Auch von diesen Liedern sind einige erhalten geblieben. Ich teile ein Bruchstück von einem solchen mit:

Sommer.

Heut ist auch ein fröhlicher Tag,
Daß man den Sommer gewinnen mag.
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Winter.

So bin ich der Winter; ich geb' dir nicht recht,
O lieber Sommer, du bist mein Knecht!
Alle ihr Herren mein,
Der Winter ist fein!

Sommer.

So bin ich der Sommer also fein;
Zu meinen Zeiten da wächst der Wein;
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Winter.

O Sommer, du sollst mir nicht gewinnen,
Ein' frischen Schnee will ich dir bringen!
Alle ihr Herren mein,
Der Winter ist fein!

Sommer.

O Winter, wir haben dein genug,
Nun heb' dich aus dem Land mit Fug!
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Winter.

Wohl aus dem Land laß ich mich jagen,
O Sommer, du mußt mit mir verzagen!
Alle ihr Herren mein,
Der Winter ist fein!

---

*) Diese Kämpfe zwischen Sommer und Winter enthalten noch Anklänge aus den Göttersagen der altheidnischen Zeit. Der von allen Germanenstämmen verehrte und gepriesene gute Gott Thor, nach dem auch der glückbringende Donnerstag seinen Namen hat, galt als Spender der lieblichen Sonnenwärme, des fruchtbringenden Regens und der heilsamen Gewitter. Mit seinem gewaltigen Hammer ausgerüstet, unternahm er fortwährend Fahrten nach dem Norden und nach den hohen Felsenhörnern der Hochgebirge, wo die menschenfeindlichen Sturm- und Eisriesen hausten, welche Hagel und Schnee, verwüstendes Steingeröll und verheerende Bergwasser sandten, und die er mit seinem Hammer zu zerschmettern suchte.

Beide rühmen nun gegenseitig ihre Gaben, welche sie den Menschen spenden, wobei sich schließlich der Winter als besiegt erklärt:

Winter.

Ihr lieben Herren, ich bin veracht't,
Der Sommer hat mich zuschanden bracht.
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Sommer.

O Winter, ich hab' dir's vor gesagt,
Mit mir hast du gar nichts verjagt.
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Winter.

O lieber Sommer, ich geb' dir recht,
Du bist mein Herr und ich dein Knecht.
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Sommer.

Also ist unser Krieg vollbracht,
Gott geb' euch allen eine gute Nacht!
Alle ihr Herren mein,
Der Winter ist fein!

Winter.

Ihr Herren, ihr sollt mich recht verstan,
Der Sommer hat das Best' getan.
Alle ihr Herren mein,
Der Sommer ist fein!

Auch dieses einfache Volkslied bezeugt, mit welcher Freude man das wiedererwachte Leben in der Natur begrüßte. Der Lenz im Herzen und der Lenz in der Natur schlugen zusammen in Lied und Spiel, in Gesang und Tanz auf grünem Rasen und auf blühender Heide, unter der duftenden Linde und in der bekränzten Straße. Das alte Band, welches unsere Urväter mit der Natur verknüpfte, war noch nicht morsch geworden.

Auch in den düsteren Burgen begann mit dem einbrechenden Frühlinge ein reges Leben und Treiben. Die Burgen lagen meistens auf schwer zugänglichen Bergen und Felsen, die an trüben Wintertagen kaum einen hellen Ausblick gestatteten und dem Winde und Unwetter am meisten preisgegeben waren. Kein Wunder, wenn man dort mehr noch als im flachen Lande der Frühlingsboten harrte, mit denen die Ritterfeste und Turniere, Jagd und Tanz wiederkehrten, überhaupt alles, was die Burgbewohner versammelte und die Frauen in die Gesellschaft führte. Färbte der Wald sich grün, so wurden an seinen Wiesengründen Turnierplätze abgesteckt, buntfarbige Zelte mit Wappenzeichen aufgeschlagen, Buden und Bänke errichtet. Von nah und fern kamen die Kämpfer mit ihren

Knappen zum Mairitte; auch von Zuschauern und Pfeifern, von Gauklern und Verkäufern wimmelte es, und Lärm und Lust schallten lange vor Beginn des Festes zum Himmel auf. Wenn man bedenkt, wie wenig Abwechselung das Leben in der damaligen Zeit während der langen Wintermonate bot, namentlich auf den einsam gelegenen Burgen, so begreift man den Jubel, wenn die Natur ins Freie lockte, begreift aber auch die Schwermut und die Klagen der Sänger, wenn sie des Winters gedachten. „Uns hat," klagt Walther, „der Winter viel Not getan zu Leide; ich wähnte, daß ich nimmer Blumen rot sähe an grüner Heide." Und an einer anderen Stelle ruft er aus: „Könnt' ich verschlafen des Winters Zeit!"

Unser Dichter hat auch eine nicht unbedeutende Zahl geistlicher Lieder hinterlassen. Überall zeigt er sich in denselben als ein treuer Sohn der Kirche. Seine Zorneslieder gegen den Papst waren nicht gegen den katholischen Glauben, sondern gegen die Übergriffe, die sich das Papsttum gegen das Deutsche Reich erlaubte, gerichtet und entsprangen, wie schon erwähnt, aus einem patriotischen Herzen, das sich in seinem Heiligsten verletzt fühlte. Wie alle damaligen Minnesänger weiß er in seinen geistlichen Liedern kein Ende zu finden im Lobe der Jungfrau Maria. Er nennt sie die „waltende Gebieterin auf hohem Throne", „die Würzigduftende", „die Magd mit Königsgaben" usw. Von einem Kreuzzuge erwartet auch er alles Heil der Welt. Ungeheuchelte Demut, sittlicher Ernst, kindliche Einfalt, fromme Innigkeit sind die Kennzeichen seiner geistlichen Lyrik. Mit innigem Gebete erhebt er sich am Morgen und flehet zu Gott und Christo, ihn daran erinnernd, wie er als junges Kind und aller Gott in der Krippe liegend von der Mutter und dem Engel Gabriel behütet worden, daß er mit gleicher Liebe ihn bei seinem Auszuge in die ungewisse Fremde in seinen Schutz nehmen möge, und schließt, „daß man nicht falsch mich finde, noch gegen deine Liebe kalt".

Wann unser Dichter gestorben ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben. Da man sein Schaffen und Wirken nicht über das Jahr 1230 hinaus verfolgen kann, so traf ihn der Tod höchst wahrscheinlich in dem genannten Jahre bald nach seiner Rückkehr aus Palästina auf seinem Lehn bei Würzburg. Kunde ist jedoch vorhanden, wo seine irdische Hülle bestattet wurde. Eine im 14. Jahrhundert angefertigte Handschrift, die sogenannte „Würzburger Liederhandschrift", welche jetzt auf der Hofbibliothek in München sich befindet, teilt mit, daß er im Kreuzgange des neuen Münsters zu Würzburg begraben sei, und gibt auch die in Stein gehauene lateinische Grabschrift an, welche in der Übersetzung lautet: „Der du bei Leben, o Walther, der Vögel Weide gewesen bist, Blume der Wohlredenheit, Mund der Pallas, du starbest! Da-

mit nun deine Frömmigkeit den himmlischen Kranz erlangen möge, so spreche, wer dieses liest: ‚Sei Gott seiner Seele gnädig!'" Auch ist in einer Würzburger Chronik folgende liebliche Sage aufbewahrt: Auf dem vom Kreuzgange des Neumünsters eingehegten Gottesacker, gewöhnlich Lorenzgarten genannt, sei Walther begraben unter einem Baume. Er habe in seinem Testamente verordnet, daß man auf seinem Grabsteine den Vögeln Weizenkörner und Trinken gebe, und, wie noch jetzt zu sehen sei, habe er in den Stein, unter den er begraben sein wollte, vier Löcher machen lassen zum täglichen Füttern der Vögel. — Sinnig schließt die Sage das Leben des Mannes ab, der gesungen hat frei wie der Vogel, der in den Zweigen wohnt, und dem das Glück zuteil geworden war, als Knabe in stiller Waldeinsamkeit diesen Sängern zu lauschen. Der Stein und der Lorenzgarten sind verschwunden; die Neumünsterkirche ist umgebauet; das Grab Walthers nicht mehr zu finden. „Seit 1843 ist jedoch an der Außenseite des Chores eine neue Denkplatte aufgerichtet, deren Inschrift an Walther erinnert. Gekrönt ist die Tafel mit einer Schale, aus welcher Vögel sich Körner picken, als dauernde Erinnerung an die Sage."

Wie beliebt Walther gewesen ist, geht schon aus der großen Zahl von Handschriften hervor, in denen Lieder von ihm aufbewahrt worden sind. Bis in das sechzehnte Jahrhundert wurden bald größere, bald kleinere Reihen seiner Gedichte gesammelt und sicherlich auch von wandernden Sängern an Höfen und in Burgen gesungen. Trotzdem ist nicht alles aufgezeichnet und erhalten worden, was die reiche Liederbrust dieses Sängers zur Freude und zum Schmerze seiner Zeit bot. Die Hohen und Höchsten im Deutschen Reiche schenkten ihm ihre Gunst, und sein Zeitgenosse Gottfried von Straßburg, der Dichter des Tristan, bezeichnet Walther als Heerführer der Nachtigallen, d. h. der Lyriker Deutschlands. „Hei!" ruft er begeistert, „wie die Nachtigall von der Vogelweide mit hoher Stimme über die Heide schallt; was für Wunder die ausrichtet; wie künstlich die musiziert, und in wie mannigfaltiger Wendung ihr Gesang ertönt!" Ein anderer ruft ihm das schöne Wort nach:

Hêr Walther von der Vogelweide,
Zwer des vergaez', der thut mir leide.

Die hohe, literarische Bedeutung Walthers geht auch daraus hervor, daß eine ganze Reihe von Minnesängern sich an seinen Mustern gebildet und in seiner Weise gesungen hat, oft so täuschend, daß man Gedichte von ihnen für die ihres Meisters ansah. In der sogenannten Manesseschen Liedersammlung findet sich auch, wie K. Barthel in seiner Literaturgeschichte mitteilt, ein Bildnis von unserem Dichter, das ihn neben seinem Wappen (ein Vöglein in einem Käfige) darstellt. „Ob dieses Bild naturgetreu ist, bleibt

dahingestellt. Jene Sammlung wurde angeblich von dem Züricher Ratsherrn und Ritter von Manesse mit Hilfe seines Sohnes und Minnesängers Hadlaub zustande gebracht. Sie enthält nicht bloß Lieder unseres Dichters, sondern auch solche von anderen Minnesängern. Alles, was noch an fliegenden Blättern, was noch aus dem Munde fahrender Sänger zu erhaschen war, nahm die Sammlung auf. Sie enthält die Lieder von 140 Dichtern, mit lebhaft kolorierten Miniaturbildern an den Seiten, die jedesmal das Wappen und das Porträt des Dichters darstellen." Während des Dreißigjährigen Krieges kam sie von Heidelberg nach Paris, wo sie jahrhundertelang einen der kostbarsten Schätze in dem Handschriftensaale der Nationalbibliothek bildete. Seit 1888 ist sie Deutschland zurückgegeben und der Bibliothek in Heidelberg wieder einverleibt.

Walthers Wirken umfaßt die glänzendste Zeit der altdeutschen Liederkunst. Nach seinem Tode sank die Lyrik mehr und mehr zur trockenen Betrachtung herab. Der Geist entschwand, die Form trat in den Vordergrund. Nur das Volkslied bewahrte noch dichterische Ursprünglichkeit und Frische. Die Wendung, welche der deutschen Poesie zu Anfang des 17. Jahrhunderts Opitz und seine Schule gaben, war auch nicht imstande, die frühere Höhe der Lyrik wieder zu erreichen. Man verließ zwar die abgestorbenen Formen der Meistersängerschulen, griff aber nur zu häufig nach den künstlichen Weisen der alten klassischen Völker. „Gedanke und Empfindung, Schmuck und Bild, Ausdruck und Wendung, alles nahm mehr oder minder in dieser gekünstelten Lyrik fremde Farbe, fremden Ton an." Erst durch Goethe, der sich wieder an das Volkslied lehnte, ward die deutsche Lyrik in die rechte Bahn gelenkt, die durch ihn und nach ihm so reiche und schöne Früchte gebracht hat.

Themen.

1. Der Frühling in der Poesie.

Das Erwachen der Natur nach dem langen Winterschlafe ist von jeher von den germanischen Völkern mit großem Jubel begrüßt und gefeiert worden. Unsere Väter gaben ihrer Freude sogar in eigens dazu veranstalteten Frühlingsfesten Ausdruck. Wenn der Anger sich wieder neu mit Blumen kleidete, Fluß und Quelle ihre Eisdecke weggeworfen hatten, die Vögel in den grünen Zweigen sangen, dann zog man hinaus ins Freie zu Spiel und Tanz. In Efeu verhüllt, den Frühling vorstellend, trat einer auf und rang mit dem Winter, der sich in Stroh oder Moos eingewickelt hatte, warf ihn zu Boden, nahm ihm seine Hülle und gab diese den Winden preis, wobei die Zuschauer allerlei Lieder anstimmten, die sich auf den Sieg des Frühlings bezogen. Die meisten dieser Lieder stammten vielleicht aus

der Heidenzeit. Sie wurden deshalb von den christlichen Priestern verboten, so daß sich nur einzelne Bruchstücke von ihnen erhalten haben. Was sich aber nicht verbieten ließ, das war die alte Liebe des Volkes zur Natur, wenn diese unter den belebenden und erwärmenden Strahlen der Sonne den Schnee wegtauete. War doch das Leben der Menschen in der Winterzeit damals viel ungemütlicher als gegenwärtig. Die unzähligen Wintervergnügungen, die unsere Zeit aufzuweisen hat, kannte man einst nicht. Auch die Wohnungen boten nicht den Schutz gegen die Kälte, wie heutzutage. Auf den Burgen war es öde und still. Ihre Lage auf Felsen, in dichten Wäldern und einsamen Tälern machte sie im Winter noch schwerer zugänglich als im Sommer. Erst mit dem Frühlinge erwachte das Leben in ihnen. Turnier, Tanz und fröhliche Gesellschaften zogen dann ein in die öden Räume. Der Sänger erschien und sang von Minne und Frühling und ward nicht müde, den Gesang der Vögel, das Blühen der Pflanzen, die Tänze und Spiele im Freien zu preisen. Unzählige solcher Lieder sind uns aus der Zeit der Minnesänger aufbewahrt. Daß die Lust und Freude eine allgemeine war, beweist schon das eine Lied Walthers von der Vogelweide, in welchem er die Blumen selbst mit dem Klee vor lauter Wohlbehagen, daß der Frühling wiedergekommen, sich darüber streiten läßt, wer von ihnen beiden am größten und schönsten sei, nachdem er vorher dargetan hat, daß kein Alter, kein Stand dem Zauber des Mais widerstehen könne, daß selbst die Geistlichkeit zum Spiel und Tanz hinausgeeilt sei. In die Frühlingszeit verlegten die Sänger des Mittelalters in ihren Dichtungen auch die schönsten Feste und Ereignisse. Pfingsten war es, als Siegfried, der Held des Nibelungenliedes, zum ersten Male die schöne Kriemhild sah; ein Jahr später vermählte er sich mit ihr. Im Mai kehrte die treue Gudrun nach dreizehnjähriger Abwesenheit aus der Gefangenschaft zu ihrer sich sehnenden Mutter zurück. Selbst König Nobel berief zur Frühlingszeit seinen Hof zusammen, und das Gedicht beginnt gleich mit den Worten:

Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen; es grünten und blühten
Feld und Wald; auf Hügeln und Höhn, in Büschen und Hecken
Übten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel;
Jede Wiese sproßte von Blumen in duftenden Gründen,
Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde.

Auch die Meistersänger haben in ihrer Weise den Frühling verherrlicht, und als auch deren Mund verstummt war, da tönte das Lob des Frühlings noch lange fort im Volksgesange.

Das erste Lied der Neuzeit, welches in einer Reihe anmutiger Gesänge das Erwachen der Natur schildert, ist Kleists „Frühling", ein beschreibendes Gedicht, das großen Beifall sich erwarb, namentlich bei den schwärmerischen Jünglingen des Göttinger Dichterbundes. Solange diese beisammen waren, zogen sie, wenn die Bäume in ihrer Blütenpracht standen, hinaus nach einem Dorfe in der Nähe Göttingens und lagerten sich unter einem blühenden Apfelbaume. Voß zog dann Kleists Frühling aus der Tasche und las ihn den aufmerksamen Freunden vor. Und wenn ein Blütenblatt vom Baume herab auf das Buch fiel, so glaubten sie darin einen Gruß des edlen Kleist zu vernehmen. Daß diese Jünglinge dem Frühlinge ebenfalls poetische Gaben brachten, läßt sich hieraus schon erraten. Goethe, der Meister der Lyrik, sang vom Frühlinge wie ein Minnesänger. Der Liebe Lust und der Liebe Leid wob er, gleich jenen, in seine Lieder. Durch ihn erwachte gleichsam der alte Minnesang wieder, aber in schönerer Weise. Mit ihm und nach ihm bekam der fast abgestorbene Zweig der Frühlingslieder mit jedem Dichter neue Blüten, so daß kein Volk einen so reichen und mannigfaltigen Kranz solcher Blüten aufzuweisen hat als das deutsche. Zu den

hervorragendsten gehören die Frühlingsblüten Uhlands. Diesem Dichter ist der Frühling ein hohes Fest, an dem er am liebsten ruhen und beten will; darum möchte er auch dereinst gern unter seinem Blütenschmucke begraben sein. Am bekanntesten ist sein Gedicht „Frühlingsglaube“. Dasselbe besteht nur aus zwei Strophen. Es beginnt mit einer schönen Alliteration, und jede Strophe endet mit den trostreichen Worten: „Nun muß sich alles, alles wenden!“, mit welchen der Dichter mahnt, daß auch in unserem Herzen es Frühling werden soll, wenn draußen in der Natur ein neues Leben wach geworden ist. Ähnlich singt auch Geibel, wenn er Hoffnung weckend auf den Frühling hinweist:

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Gebärden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

2. Sänger und Held.

Kein Volk hat so viel Sänger aufzuweisen, die zugleich mit dem Schwerte in der Hand gestritten und gelitten haben, als das deutsche. Groß ist ihre Zahl zu der Zeit der Freiheitskriege gewesen. Ein Körner, Schenkendorf, Platen, Immermann, Fouqué, Follen, W. Müller, E. Schulze — sie alle haben sich mit dem Schwerte umgürtet und sind für Deutschlands Ehre und Unabhängigkeit in den Kampf gezogen. Der gefeiertste dieser Sänger ist Körner. Mit jubelnder Begeisterung ergriff er die Waffen. Er riß sich los aus den Armen einer geliebten Braut, aus dem Kreise hochangesehener Männer, aus einer ihm liebgewordenen und geachteten Stellung und trat in das Lützowsche Freikorps. Bei Kitzen, in der Nähe von Leipzig, wurde die tapfere Schar heimtückisch überfallen, Körner schwer verwundet. Bei schwindenden Kräften und brennenden Wunden dichtete er in dem Dickicht eines Gehölzes, in welches er sich zurückgezogen hatte, das ergreifende Lied, Abschied vom Leben: „Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben“. Kaum genesen, stürzte sich der feurige, todesmutige Jüngling abermals in den Befreiungskampf, nahm wiederum an verschiedenen Gefechten teil, ließ aber auch die Leier nicht ruhen und rief durch ihre begeisternden Klänge immer neue Scharen auf den Kampfplatz, bis eine mörderische Kugel dem teuren Leben bei Gadebusch ein Ende machte. Kurz vor seinem Tode dichtete er bei der Rast in einem Gehölze das unsterbliche „Schwertlied“, seinen Schwanengesang. Kaum hatte er es einem seiner Freunde vorgelesen, als das Zeichen zum Angriffe gegeben wurde. Von der Kugel eines im Gebüsche versteckten feindlichen Jägers getroffen, sank das hoffnungsreiche Leben tot in das frische, grüne Gras.

Der Theodor Körner des Siebenjährigen Krieges ist Ew. v. Kleist. Er war Major in dem Heere Friedrichs d. Gr. und fiel in der mörderischen Schlacht bei Kunersdorf. Wie Körner hat er als Sänger und Held frischen Mutes sich in den Strom der Ereignisse gestürzt und im jugendlichen, hoffnungsvollen Alter den Heldentod gefunden. Was er ahnungsvoll in seiner siegesstolzen Ode „An die preußische Armee“ gesungen:

Auch ich, ich werde noch, vergönn' es mir, o Himmel!
Einher vor wenig Helden ziehn.
Ich seh' dich, stolzer Feind, den kleinen Haufen fliehn,
Und find' Ehr' oder Tod im rasenden Getümmel.

erfüllte sich, als er bei Kunersdorf ein Bataillon gegen den Feind führte. Beim Ansturme ward ihm die rechte Hand durch eine Kugel zerschmettert;

er nahm den Degen in die linke, und nun rückte er mit seiner kleinen Schar, die ihn wie ihren Vater liebte, auf eine neue Batterie los. Ein Kartätschenschuß streckte ihn zu Boden. Groß war die Trauer um den Edlen, und manches Lied hat dieser Trauer Ausdruck gegeben, wie dies auch bei Körners Tode geschah.

Die Minnesänger des Mittelalters waren geborene Kampfeshelden. Sie gehörten fast alle dem Ritterstande an, zogen im Eisenharnische auf Abenteuer aus und wußten Lanze und Schwert ebenso gut zu führen, wie den Bogen der Fiedel, mit der sie ihre Lieder in den Burgen und Fürstenhöfen begleiteten. Je mehr ihr Schild im Kampfe durchstochen ward, desto mehr erwarben sie die Achtung und Liebe der Frauen, die den Sänger nicht selten zu den gefährlichsten Wagnissen veranlaßten und namentlich zum Kampfe gegen die Ungläubigen anfeuerten. Die Zahl dieser Ritter und Sänger, welche das Kreuz nahmen und nach Palästina zogen, ist keine kleine. Der edelste unter ihnen ist Walther von der Vogelweide, der den Übergriffen des Papstes gegenüber unermüdlich mit seinen Liedern für die Rechte des Deutschen Kaisers eintrat, im hohen Alter unter Friedrich II. einen Kreuzzug nach Palästina mitmachte und auch dort noch seinen scharfen Sang ertönen ließ. Sein Andenken hat sich erhalten bis auf den heutigen Tag. Er ist der erste deutsche Sänger gewesen, auf den man Schillers Wort anwenden kann:

„Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!“

In unseren alten Volksepen, in der Gudrun und im Nibelungenliede, sind für alle Zeiten zwei Helden verherrlicht worden, die in Kampf und Sang gleich gewaltig waren: Horand und Volker. Horand sang mit seinen Liedern der ganzen Natur, Menschen und Tieren, Kranken und Gesunden, Sehnsucht in die Herzen. Bei der Werbung um Hilden geben seine Lieder den Ausschlag. Ritterlich beteiligt er sich aber auch an allen Schlachten und Kämpfen und scheuet weder Gefahr noch Tod. Nicht minder ist dies bei Volker der Fall. Wie ein wilder Eber kämpft er in der Burg Etzels und hält mit Dankwart die Tür so verwahrt, als wären tausend Riegel davor. In Rüdigers Hause fiedelt er so süße Töne und singt so schöne Lieder, daß die Markgräfin ihm dafür zwölf goldene Armspangen schenkt. Noch mächtiger und gewaltiger erscheint seine Kunst, als er vor dem Saale Etzels, worin die burgundischen Gäste am Vorabende der letzten Not voll banger Ahnung sich niedergelegt hatten, sein Saitenspiel ertönen läßt. Erst klang es ermutigend und stark, „daß all das Haus erscholl“, dann süßer und sanfter, bis er alle die sorgenden Männer in den Schlaf gespielt und gesungen hatte.

Im Sturme des Krieges und der Schlachten hat es im deutschen Volke zu keiner Zeit an Männern auch aus den unteren Schichten des Volkes gefehlt, die in ungekünstelten Weisen auf den Schlachtfeldern Kriegs- und Siegeslieder dichteten. Die Zahl dieser Volkslieder ist sogar eine sehr große. Manche von ihnen, wie z. B. „Prinz Eugenius der edle Ritter“, haben sich über ganz Deutschland verbreitet und werden noch heute überall gesungen. Auch in dem Kriege 1870/71 ist manches Lied auf den Schlachtfeldern entstanden, so z. B. das Lied „Die Fahne der Einundsechziger“ von Julius Wolff, der als Landwehroffizier den Krieg mitmachte.

10. Rückblick.

Aus den besprochenen Dichtungen geht hervor, daß in der Blütezeit der mittelalterlichen Poesie zwei Strömungen sich geltend machten. Die eine nahm ihre Stoffe aus dem Urquell unseres nationalen Lebens, aus der Mythe, Sage und Geschichte des deutschen Volkes, die andere dagegen aus fremden Quellen. Jene erreicht ihren Höhepunkt im Nibelungenliede und in der Gudrun, deren Verfasser unbekannt geblieben sind, diese in Hartmanns „Erek und Iwein", in Wolframs „Parzival und Willehalm", in Gottfrieds „Tristan und Isolde", deren Stoffe fast alle der Artus- und Gralsage angehören, die aus Frankreich nach Deutschland eingeführt wurde. Günstig für die Einführung und für die rasche Verbreitung derselben war der Umschwung, der sich an den Höfen, wie auf den Burgen in den Sitten und in der Lebensauffassung vollzogen hatte, und der ebenfalls von Frankreich ausgegangen und nach Deutschland herübergekommen war. Das gesellige Leben hatte feinere Formen angenommen, das häusliche wie das öffentliche. Höfisch war die Sitte, höfisch die Erziehung, höfisch die Tracht, höfisch das Turnierspiel geworden. Die altgermanische Verehrung der Frauen hatte sich zu einem Kultus derselben gestaltet. Ihre Gunst und ihre Liebe zu erwerben, galt als die höchste Aufgabe, in ihren Dienst sich zu stellen, als die höchste Ehre. Alles dieses fand man verherrlicht in den zuletzt genannten Epen, in einer bis dahin unbekannten Sprache und Gefühlsseligkeit. Mit einer Art Geringschätzung sah man jetzt auf die volkstümlichen Epen herab, auf die Nibelungen und Gudrun, mit ihrem altgermanischen, reckenhaften Kämpferleben, ihren unbeugsamen Charakteren, mit ihren grimmen, von Rache und Eifersucht beherrschten Seelen, ihrer starren Auffassung von Pflicht und Sitte, die einer verschwundenen, steinharten Zeit angehörten.

Sicherlich haben die Dichtungen der höfischen Epiker manchen Fortschritt gegen die volkstümlichen aufzuweisen. Ihre Sprache hat mehr Glanz und Farbe, der Bau der Verse ist musikalischer, die Darstellung gefühlsreicher, die Komposition aber nachlässiger. Derselben fehlt die einheitliche, straffe Entwickelung und Verkettung in den lang ausgesponnenen Erzählungen. Obendrein können die

Dichter jener Epen selten sich enthalten, ihr eigenes Empfinden, ja selbst ihre persönlichen Erlebnisse und ihre Belehrungen mit hineinzuflechten. Ihre Charaktere, die männlichen wie die weiblichen, enthalten zwar neue und schöne, aber auch überspannte und phantastische Züge. Wie fremd ist der deutschen Sage und der volkstümlichen Epik ein Held, wie Tristan, der schmachtend nur der Liebe lebt und durch einen zauberischen Liebestrank die verbrecherische Neigung der Gemahlin seines Oheims, der Isolde, gewinnt; wie fremd ein Held, wie Parzival, der fünf Jahre nach einem Ziele umherirrt, das ihm selbst nicht klar ist; wie fremd eine Orgeluse, welche die Helden in die gefahrvollsten Abenteuer schickt, um mit ihrer Liebesmacht zu prahlen. Und dennoch haben die höfischen Epen die nationalen, volkstümlichen Dichtungen aus den höheren Schichten der Gesellschaft verdrängt. Welch einen großen Anklang sie fanden, geht schon daraus hervor, daß der jüngere Nachwuchs der Dichter mit Vorliebe seine Stoffe ebenfalls aus irgendeiner französischen Quelle nahm, französische Gedichte in deutsche Reimpaare übertrug, oder die nur als Bruchstücke vorhandenen Dichtungen der Meister vervollständigte. Ein Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg dichteten eine Fortsetzung des unvollendet gebliebenen „Tristan“; Albrecht von Scharfenberg bearbeitete den „Titurel“ neu, leitete das Gralgeschlecht von Troja ab und führte den Gral zuletzt nach Indien. Zu dem unvollendet gebliebenen Willehalm wurde ein Schluß und ein Anfang gedichtet; auch der Lohengrin, auf den Wolfram am Schlusse seines Epos hingewiesen, wurde vielfach aus- und weitergesponnen, ohne daß diese Dichtungen der Epigonen die Werke der Meister erreichten. Die volkstümlichen Stoffe fanden zwar auch noch Vertreter unter den Dichtern, aber seitdem die höheren Schichten sich von ihnen abgewandt und das altgermanische Wesen als roh und bäuerisch bezeichnet hatten, verkümmerten sie mehr und mehr. Zum großen Nachteile der nationalen Entwickelung unserer Poesie wurden sie obendrein noch von ihren Anhängern nach dem Verfahren der höfischen Epen zu märchenhaften Begebenheiten gestempelt und lang ausgesponnen. Ich erinnere nur an „Ecken Ausfahrt“, an „Zwerg Laurin“, an den „Großen Rosengarten“ 2c., die im 14. Jahrhundert entstanden sind. Der sichere Boden des Volksmäßigen ging mehr und mehr verloren. Die Kreuzzüge und die staufischen Kaiser hatten einen idealen, ritterlichen Sinn wachgerufen und wach erhalten; als aber die „kaiserlose, die schreckliche Zeit“ hereinbrach, da hatte man weder Lust noch Zeit, den Rittern der Tafelrunde und des Grales nachzuahmen, noch sich der Volksepen zu erfreuen. Die Fehde- und Raublust war lohnender als Minnedienst, Ritterehre und Kreuzesdienst. In den einst so gesangeskundigen und

gesangeslustigen Burgen wurde es immer stiller. Der Adel trat die Führung in der Poesie, in welcher er der Geistlichkeit gefolgt war, dem aufblühenden Bürgerstande ab. Das Mittelalter nahete sich der dunkeln Zeit seines Endes.

Zum Drama haben es die Dichter der höfischen Poesie nicht gebracht; dagegen hat die spruchartig-didaktische Poesie, besonders aber die Lyrik, in dieser Zeit reichere Blüten getrieben als früher. Inhalt und Form wurden mannigfaltiger und künstlerischer. Mit Vorliebe wurde namentlich die sogenannte Leichform gepflegt, und in ernsten wie in heiteren Dichtungen auf die mannigfaltigste Weise kunstgemäß gehandhabt. Leider entartete der gefühlsselige Minnedienst zu einer unwürdigen Erniedrigung des Mannes wie der Liebe und damit auch die Minnelyrik (die seit 1180 erblühet war) zu einer schwindsüchtigen, liebekranken Poesie. Kurze, volkstümliche Liebeslieder gab es schon vor dem adligen Minnegesange in einfachen, vierzeiligen Strophen, wie solche noch heute von den gesangeslustigen Bewohnern der bayrischen und österreichischen Alpen in ähnlicher Weise gepflegt werden. Mit dem Eindringen französischen Wesens drang aber eine leichtfertige Auffassung des Liebelebens in die Minnelieder. Es schwand aus denselben nicht nur das keusche und unverbrüchliche Festhalten an der Treue, der Mann warf im Liebestaumel auch die vom Schöpfer ihm verliehene Stellung von sich. In sogenannten Tageliedern wurde die heimliche Liebe gefeiert, die eines Aufpassers bedurfte, um nicht überrascht zu werden. Liebeskummer galt als der schönste Ruhm, Frauenliebe als die höchste Wonne und Zierde des Lebens, Frauendienst gleich Gottes- und Herrendienst. Das natürliche Verhältnis des Mannes zur Frau ward zur Unnatur verkehrt, indem diese als die Herrin, jener als ihr Vasall gefeiert wurde, so daß diese Art Minnelyrik ganz geeignet war, zu entsittlichen und das Erhebende und Erziehende, welches der aufrichtigen, echten, auf gegenseitige Hochachtung sich gründenden Liebe innewohnt, zu vernichten. Wie sehr dieses bei manchem Minnesänger der Fall gewesen ist, zeigt ein Blick in die Liebesabenteuer Ulrichs von Lichtenstein, die er in einer Selbstbiographie, in welche seine sämtlichen Gedichte eingefügt sind, mitteilt. Das ganze Leben dieses verheirateten Don Quichotte, dem Gottfrieds Tristan und Isolde vorschwebte, ging in Minnefahrten auf, denen er über 30 Jahre oblag (von 1222 bis 1255). Jeder Wunsch seiner Dame war ihm Befehl. Für die eine zog er als Frau Venus, für die andere als König Artus aus und maß sich auf der Fahrt mit jedem Ritter. Einst war diesem Narren ein Finger im Turnier verkrüppelt worden. Durch einen Diener läßt er seiner Dame melden, daß er in ihrem Dienste einen Finger eingebüßt habe. Die Dame will es nicht glauben. Da

läßt er den Finger abhauen und sendet ihn in einem samtgefütterten Kästchen mit einem Briefe in Versen der Dame, froh, daß er auch ferner ihrer Huld sich erfreuen kann. Mit diesem Ulrich von Lichtenstein († um 1275) ging der entartete Minnesang zu Grabe. Was dieser durch die Einwirkung der Franzosen an Mannigfaltigkeit in der Form gewonnen hatte, das büßte er an sittlichem Gehalte wieder ein. Das fremde Gewächs trug den Keim des Todes bei seiner Verpflanzung auf deutschen Boden schon in sich.

Außer der Liebeslyrik ist die Blütezeit der mittelalterlichen Poesie reich an Liedern, welche die Jungfrau Maria verherrlichen, und an Liedern, welche die Natur besingen. Die letzteren sind meistens mit der Minne verwoben. Die Lyrik greift um diese Zeit auch ein in das politische Leben, singt von Kaiser und Reich, klagt über das zerrissene Vaterland und tritt den Anmaßungen der römischen Hierarchie entgegen. Nicht selten wählen die Dichter dazu die Form des Spruches, der gewöhnlich aus einer einzigen, dreizeiligen Strophe besteht.

Mit dem Verblühen der höfischen Poesie welkte auch die Minnelyrik dahin, dagegen trat mehr als bisher im 14. und 15. Jahrhundert die didaktische Poesie in den Vordergrund, teils in der Fabel, teils in der Satire, und erreichte ihren Höhepunkt in „Reineke Fuchs", einem Tierepos voll Satire und Humor. Wenn aber Satire und Humor den Reigen in der Poesie führen, so ist das ein Zeichen vom Niedergange. So war es im Altertume, und so war es im Mittelalter. Humor und Satire begleiteten den Fall des römischen wie des griechischen Reiches. Auf einen Sophokles folgte der spottende Aristophanes, und auf die großen Heldenepen und zarten Minnelieder des Mittelalters folgte „Reineke Fuchs", eine Satire, in welcher sich das Sinken der deutschen Macht abspiegelt. Aus den Rittern waren Wegelagerer und Landfriedensbrecher geworden, aus den Geistlichen entartete Söhne der Kirche. Die Kaiser haben nicht mehr das hohe, ideale Streben, wie die Hohenstaufen es hatten, sondern sorgten vor allem für ihre Hausmacht, gegenüber der sich mehrenden Macht der nach Unabhängigkeit strebenden Fürsten und Städte. Und so ging denn die Gesangeskunst aus den Klöstern und Burgen in die Werkstätten der aufstrebenden Städte über, ohne sich auf der Höhe, welche sie unter den Hohenstaufen erreicht hatte, zu erhalten.

---

11. Reineke Fuchs.

I. Die Entwickelung der Tiersage.*)

Wie die alten Heldensagen der Germanen im Laufe der Zeit zu einheitlichen Epen sich gestalteten, so gestalteten sich auch ihre Tiersagen nach und nach zu einem solchen Kunstwerke. Was die Heldenepen betrifft, so schied der dichtende Volksgeist aus der Menge der vorhandenen Sagen diejenigen aus, in denen sich die Grundzüge des germanischen Wesens vorzugsweise wiederspiegelten, und brachte diese in einen zusammenhängenden Verlauf. Die Kampfeslust, die Treue, die Ehre, die Schweigsamkeit, die Hochachtung vor den Frauen — alle diese Eigenheiten germanischen Wesens finden wir in unseren alten Volksepen zu einem einheitlichen Ganzen künstlerisch verschmolzen und in den Taten und Leiden der auftretenden Helden zur Anschauung gebracht. Einen ähnlichen Entwickelungsgang hat das Tierepos durchgemacht.

Sagen von Tieren hatten auch andere Völker des Altertums; aber in einer solchen Fülle und Vollständigkeit, wie sie die germanischen und unter germanischer Einmischung gebildeten Völker besaßen, finden wir sie nirgends wieder, und zu einem Tierepos, wie es in Reineke Fuchs uns vorliegt, hat es kein anderes Volk gebracht. Es ist dies ein Zeichen von dem lebendigen und tiefen Naturgefühl unserer Väter, welches dadurch vorzugsweise genährt wurde, daß sie eine lange Reihe von Menschenaltern hindurch nicht das naturentfremdende Stubenleben der Städtebewohner führten, sondern länger als andere Völker des Altertums in Wald und Feld feindlich oder freundschaftlich mit den Tieren wie mit Genossen verkehrten, in so kindlicher Weise, daß sie Sagen von den Taten und Leiden der Tiere ebenso erzählten und behandelten, wie die von ihren Göttern und Helden, ohne eine strenge Scheidung zwischen Tieren und Menschen, ja zwischen Tieren und Göttern zu machen.**) Mit scheuer Verehrung blickten sie zu denjenigen Tieren auf, die ihnen als Boten der Götter galten oder zum Hofstaate derselben gehörten. Rabe und Pferd waren vorzugsweise die Tiere, welchen eine solche Rolle zuteil geworden war. Ein Rabe durchflog als Bote Odins das Weltall, setzte sich bei seiner Rückkehr auf die

---

*) Nach W. Wackernagel, Abhandlungen Band II.

**) Die alten Germanen hatten einen solchen Widerwillen gegen jeden von Mauern eingeschlossenen Platz, daß sie die von den Römern am Rheine angelegten städtischen Ansiedelungen, die ihnen wie Gefängnisse vorkamen, wieder zerstörten.

Schulter des Gottes und verkündete diesem, was er mit seinen klugen und scharfen Augen gesehen hatte. Auf tautriefenden Rossen, von feurigen Blitzen umzuckt, erschienen die Walküren; zu Roß Götter und Göttinnen, wenn sie von ihrer Burg auszogen. Da unsere Väter an einen Untergang der Welt glaubten, so hatten sie auch bei diesem Ereignisse die Mitwirkung von Tieren nicht ausgeschlossen, namentlich die des gierigen, alles verschlingenden Wolfes und die der verschlagenen, tückischen Schlange. Zwei Wölfe, von feindlichen Riesen aufgezogen, verfolgten nach ihrer Meinung unablässig Sonne und Mond, um sich ihrer zu bemächtigen, während inzwischen die Nidhöggerschlange heimlich an den Wurzeln der Weltesche nagte, mit deren Sturz auch die Welt zusammenbrechen würde. Wie wenig ferner die alten Deutschen die Kluft, die zwischen dem Menschen und dem Tiere stattfindet, erkannten, beweist schon ihr Glaube, daß Menschen durch eine übernatürliche Kraft in Tiergestalt verzaubert werden können, beweisen ferner die vielen Menschennamen, die sie von Tieren hergenommen, wie Aro (Adler), Arnhild (Adlerkrieg), Hraban (Rabe), Wulf (Wolf), Wulfila (Wölfchen), Eburgrim (Eberhelm) usw.*) Auch liebten unsere Väter es, Wappenschilde und Helme mit Tiergestalten zu verzieren. Ähnliches finden wir allerdings auch bei anderen heidnischen Völkern des Altertumes, aber nicht in so reichem Maße, und wenn selbst noch Dichter der Neuzeit, wie z. B. Hebel, Dichtungen schufen, in welchen der Mensch unserer Tage mit dem Tiere so gleichgestellt wird, als wäre es seinesgleichen, so ist das ein Zeichen, daß nicht nur die Freude an der Natur, sondern daß auch die alte, kindliche Natursinnigkeit unserer Väter noch nicht ausgestorben ist.

Unter den germanischen Völkern ist die Tiersage, insbesondere die vom Wolfe und vom Fuchse, durch die Franken am meisten gepflegt worden. Mit ihnen wanderte sie nach Gallien und erlitt nun mancherlei Veränderungen. Der stattliche Bär, der ursprünglich als der König der Tiere gegolten hatte, mußte es sich gefallen lassen, dem Löwen den Thron einzuräumen, und dieser trat, wenn auch nicht gleich, unter dem Namen Nobel auf. Der wilde Wolf verlor im Laufe der Zeit seinen Ruf, der Held der Wälder zu sein, der Fuchs lief ihm den Rang ab und ward zum Kanzler des Königs erhoben, während der Wolf nur den Rang eines Barons inne behielt. Neue Tiere kamen hinzu mit frisch gebildeten französischen Namen, und nicht dieses allein, die ursprünglichen, von allen satirischen Beimischungen und Beziehungen freien Tiersagen wurden in dem elften und zwölften Jahrhundert bei den Streitigkeiten zwischen Laien und Priestern, zwischen Geistlichen und Geistlichen

*) Noch im 17. Jahrhundert verteidigte ein Professor der Mathematik den Glauben an die Verwandlung der Menschen in Werwölfe.

zu bitteren, beißenden Angriffen benutzt. Sie erlitten zu diesem Zwecke nicht nur mancherlei Veränderungen und Trübungen, der Grundton derselben wurde auch ein anderer.

Die meisten Tiersagen wurden anfangs von Geistlichen in lateinische Verse gebracht. Die wichtigsten dieser aufbewahrten Denkmäler entstanden in Lothringen und Flandern, also in Landschaften, in deren Besitz sich die deutsche und französische Sprache teilten. Hier müssen auch die Hauptträger der Handlung, Wolf und Fuchs, ihre deutschen Namen Isegrim und Reineke erhalten haben. Einheitliche, in sich abgeschlossene Epen enthalten diese lateinischen Denkmäler nicht; sie bestehen nur aus einer Reihe obenhin geordneter, selbständiger, in sich abgeschlossener Stücke. Alle tragen die Spuren ihres Ursprunges wie die Verschiedenheit der Zeit und des Ortes der Abfassung deutlich an sich. In jenen lateinischen Gedichten, in welchen der Bär noch gelegentlich als König der Tiere erscheint, ist die Hauptperson der Wolf, und mit ihm auch die Satire verknüpft, um mit seinen Abenteuern bestimmte Geistliche und Mönche, die sich befehdeten, zu verhöhnen und lächerlich zu machen, weshalb er stets als Mönch erscheint.

Als die Poesie aus den Händen der Geistlichkeit in die der Laien, zunächst des Adels, überging, da trat an die Stelle der lateinischen Sprache die französische, und so ward denn auch das, was man von jetzt an aus der Tiersage in Frankreich dichtete, fast nur noch französisch gedichtet. Nun ist der Wolf nicht mehr die Hauptperson, sondern der Fuchs ist der Held. Die Satire war indes geblieben. Der Adel richtete aber die Spitze und Schärfe derselben weniger gegen die Geistlichkeit als gegen das Hofleben, wozu sich der Fuchs, der Lügner und Betrüger, der gewandte Schmeichler und schlaue Ränkeschmied, besser gebrauchen ließ als der Wolf. Außerdem wurde eine Menge neuer Tiere, von denen sich in den älteren Erzählungen der Geistlichen keine Spuren finden, mit fremden Namen eingeführt, wilde und zahme; die Haupttiere behielten indes die deutschen, fränkischen Namen bei. Ein episches Ganze entstand auch jetzt noch nicht, ja, die Tierdichtung wurde mehr und mehr zum schalen, possenhaften Schwank, erlosch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ganz in Frankreich und wurde erst im 16. Jahrhundert durch Übersetzung aus dem Niederdeutschen und Niederländischen wieder nach Frankreich zurückgeführt, ein Zeichen, daß sie in den angrenzenden deutschen Ländern nicht ausgestorben war, daß diese vielmehr, zum Teil angeregt durch die literarischen Erzeugnisse der Franzosen, zum Teil aus sich selbst heraus, dem unverwüstlichen Stoffe ihre alte Zuneigung erhalten hatten. Schon um das Jahr 1170 brachte ein elsässischer Dichter Heinrich der Glichesäre (d. i. der Gleißner, Heuchler, weil er einen

fremden Namen führte) ein Gedicht Reinhart Fuchs in mittelhochdeutscher Sprache, welches er, die Nibelungen nachäffend, Isengrims Not nannte. Er schöpfte aber nicht aus mündlichen, der heidnischen Zeit entsprossenen Überlieferungen, sondern aus einem französischen Vorbilde, von dem nur noch Bruchstücke vorhanden sind. Die Dichtung besteht aus 12 Abenteuern. Der Fuchs spielt in denselben die Hauptrolle. Die ersten Abenteuer vollführt er ganz allein, aber immer zu seinem Schaden; daher sucht er Isengrim zu seinem Bundesgenossen zu erlangen. Dieser mißbraucht gleich im Beginnen das Bündnis, wodurch Reinharts Rache erweckt wird. Auf dem Sühnungstage zwischen beiden folgen dem Wolfe die großen, dem Fuchse dagegen die kleineren Tiere usw. Daß auch in dieser Dichtung die Satire nicht fehlt, darf uns nicht wundern. Die kindliche, unbefangene Auffassung des Natur- und Menschenlebens war längst vorüber, die vergleichende Betrachtung durch die fortgeschrittene Bildung an ihre Stelle getreten, die Tiersage aber vor allem geeignet, zur Satire benutzt zu werden. Diese ist in der elsässischen Dichtung auch weniger gegen die Geistlichkeit als gegen das Hofleben gerichtet. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts verfaßte ein flämischer Dichter Willem ebenfalls auf Grund einer französischen Quelle einen niederländischen „Reinaert". Diese Dichtung ist insofern bemerkenswert, als am Schlusse derselben der Übeltäter Reineke für vogelfrei erklärt wird, also der strafenden Gerechtigkeit anheimfällt. Willems Nachfolger änderte indes den Schluß wieder, ließ den Fuchs von neuem an den Hof kommen und den Bösewicht triumphieren.

Was der niederländischen und elsässischen Dichtung nicht gelungen war, Gemeingut des ganzen Volkes zu werden, gelang endlich einer plattdeutschen Bearbeitung der Tiersage, die 1498 unter dem Titel „Reinke de Vos" erschien. Diese Bearbeitung ist keine selbständige, ursprüngliche Dichtung, sondern eine Übersetzung aus dem Holländischen, aber nicht derartig, daß sie eine wörtliche Übertragung wäre, sondern so, daß sie halb mit getreuem Anschluß an das Urbild auftritt, halb auch wieder mit freier Abweichung von demselben. Ihre Vorläufer überragt sie durch das strenge Festhalten des Grundgedankens wie durch die epische Geschlossenheit in der Ausführung des einzelnen. Ohne diese Vorzüge würde sie nicht die Beliebtheit erlangt haben, die ihr unausgesetzt bis auf den heutigen Tag zuteil geworden ist. So war denn endlich der Stoff der Dichtung zur Ruhe gekommen. Der Verfasser ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln und ist nach neueren Untersuchungen weder der Buchdrucker Hermann Barkhusen in Lübeck noch Nikolaus Baumann, den man früher für den Verfasser hielt. Die niederdeutsche Übersetzung verschaffte der Tiersage auch bei anderen

Völkern eine Verbreitung, wie dies früher keine französische Bearbeitung vermocht hatte. Sie ist in verschiedene Sprachen übertragen, ins Dänische, Schwedische, Englische usw. Das Jahr 1794 brachte durch Goethe eine neue Umarbeitung in die hochdeutsche Sprache. Durch Kaulbachs geniale Zeichnungen, „die gleich dem Gedichte die Treue für die tierische Natur mit menschlichem Ausdrucke und porträtartiger Individualisierung verschmelzen, wurde Goethes Arbeit noch erhöhet, und die Dichtung wird, wie sie einst nicht aussterben konnte, auch ferner fortleben". Mit vollem Rechte konnte Goethe, wie Wackernagel sagt, das Xenion dichten:

Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?
Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut!

II. Das Epos der Tiersagen.

Inhalt des Epos.

Der Inhalt von Reineke Fuchs ist in der Kürze folgender: Der König Nobel hat zur Pfingstzeit die Tiere zu Hofe befohlen, um mit ihnen die Feier des Frühlings zu begehen und Rechtshändel zu schlichten. Sie sind alle, außer Reineke, erschienen. Dieser wird seiner Missetaten wegen von den übrigen Tieren angeklagt. Er hat nach wie vor geraubt und getötet und den vom Könige befohlenen Landfrieden nicht beachtet. Der Bär und der Kater erhalten den Auftrag, ihn vorzufordern. Der Fuchs aber spottet ihrer durch Listen, mit denen er ihnen übel mitspielt. Endlich geht er mit dem befreundeten Dachse, dem er beichtet, zu Hofe. Er wird zum Galgen verurteilt, weiß aber dem Könige so viel von einem Schatze vorzureden, den sein Vater im Einverständnisse mit dem Wolfe und dem Bären in der schändlichen Absicht zusammengebracht habe, um mit Hilfe desselben den Bären auf den Thron zu bringen, daß der König ihn nicht nur begnadigt, sondern ihn auch zu einer Pilgerfahrt nach Rom ausrüstet, wo der Fuchs seine Sünden beichten und vom Banne, der auf ihm ruhet, sich befreien will. Zu seiner Ausrüstung muß der Bär ein Stück von seinem Felle hergeben, aus welchem dem Fuchse eine Schärpe gefertigt wird; der Wolf und seine Frau müssen die Haut ihrer Hinterfüße abstreifen, um aus derselben dem frommen Manne Schuhe und Handschuhe für die weite Reise herzurichten. Widder und Hase geben ihm auf Befehl des Königs das Geleit zu der Pilgerfahrt, während Wolf und Bär gefesselt werden. Reineke aber geht nicht nach Rom, sondern nach seiner Burg, lockt den Hasen gastfreundschaftlich in dieselbe, tötet ihn, verzehrt ihn bis auf den Kopf, verschließt diesen in die Pilgertasche und sendet ihn durch den Widder zurück, dem er weismacht, daß in der Tasche Briefe

von Wichtigkeit für den König lägen, und dem er den Rat gibt, beim Überreichen der fest verschlossenen Tasche dem Könige anzudeuten, daß auch er von dem Inhalte derselben wisse.

Der König, ergrimmt über die Frechheit des Fuchses, von dem er sich betrogen sieht, läßt seinen Zorn zunächst gegen den Widder aus, den er als Mitschuldigen an dem Tode des Hasen betrachtet. Der Widder und sein ganzes Geschlecht wird dem Wolfe preisgegeben. Dieser und der Bär kommen wieder zu Ehren. Neue Anklagen erheben sich gegen den Fuchs, namentlich von seiten des Kaninchens und Raben. Der König beschließt, den Gerichtstag zu verlängern und mit seinem ganzen Gefolge gegen die Burg des Übermütigen zu rücken, diese zu stürmen und den Bösewicht zu strafen. Grimbart, der Dachs, entfernt sich heimlich und gibt Reineken Kunde von dem Beschlusse. Dieser wartet die Ankunft des Königs nicht ab, sondern geht in kühnem Selbstgefühle freiwillig mit dem Dachse zu Hofe. Abermals beichtet er seinem Begleiter. Unterwegs begegnet ihm der Affe, der im Begriffe ist, eine Pilgerfahrt nach Rom anzutreten. Derselbe spricht ihm Mut ein und verspricht ihm außerdem, in Rom für ihn zu wirken. Reineke wird sehr ungnädig vom Könige empfangen, weist aber die Beschuldigungen des Kaninchens und der Krähe als Verleumdungen zurück. An der Frau des Affen hat er einigen Beistand. Er stellt sich, als ob er erst jetzt vernähme, daß der Hase getötet sei, wobei ihm die Tötung des Widders trefflich zustatten kommt. Auf diesen wälzt er alle Schuld. Fehlt es für den an dem Hasen begangenen Mord an Augenzeugen, so leben doch die beiden Ankläger, das Kaninchen und der Rabe. Er leugnet frischweg die Tat, deren er beschuldigt wird, und verlangt, daß ein Zweikampf als Gottesgericht entscheide, ob er oder ob die beiden Ankläger gelogen. Kaninchen und Rabe fürchten den Zweikampf und schleichen still davon. Der König ist aber noch immer ungehalten. Da erinnert diesen die Frau des Affen an einen Streit, den einst eine Schlange mit einem Manne hatte, und den niemand, auch der König nicht, zu schlichten vermochte. Reineke allein wußte dem Könige in der Angelegenheit einen so weisen Rat zu erteilen, daß alle befriedigt wurden. Der König wird jetzt etwas günstiger für den Fuchs gestimmt, und da niemand denselben mehr anzuklagen wagt, so ersinnt der Schlaue neue Lügen, um seine Unschuld an dem Tode des Hasen zu beteuern und alle Schuld auf den Widder zu wälzen. In dem Schatze des Vaters will er einen kostbaren und wundertätigen Ring und einen ebenso kostbaren Kamm und Spiegel gefunden haben. Diese Kleinode habe er dem Hasen übergeben, damit er sie nach Hofe trage, den Ring für den König, den Kamm und den Spiegel für die Königin. Wo sie nun geblieben,

wisse er nicht; aber ihren Verlust müsse er tief beklagen. Dabei sagt er dem Könige allerhand Schmeicheleien, und daß sein Vater dem verstorbenen Könige einst das Leben gerettet habe und dafür hoch geehrt worden sei. Schließlich kehrt der Beredte, der jetzt einen großen Teil der Tiere auf seine Seite gebracht hat, den Spieß um; aus dem Verklagten wird ein Ankläger. Den Kater klagt er an, daß er seinem Vater die Treue gebrochen, den Wolf, daß er den hilfreichen Kranich betrogen, ja, daß er einst, wie der König sich noch erinnern werde, für sich und seine Frau bei der Teilung eines Schweines und eines Kalbes die besten Stücke behalten, dem Könige und der Königin aber, die hungrig gewesen, nur einen geringen Anteil überlassen habe. Er, Reineke, habe niemals die ehrerbietige Achtung vor dem Könige und der Königin aus den Augen gesetzt und habe dem Wolfe Vorwürfe über die Teilung gemacht. Nach dieser Rede bekommt er vom Könige zunächst die Erlaubnis, nach den verloren gegangenen Kleinodien zu suchen. Der Wolf, der dies alles mit angehört, schäumt vor Wut, nennt ihn einen Lügner und Betrüger, erzählt drei neue Verbrechen Reinekes, von denen sich dieser aber auch loszulügen weiß. Da fordert der Wolf ihn zum Zweikampfe heraus, und nun rettet sich Reineke durch seine schlaue Tapferkeit. Der Wolf unterliegt. Der König überantwortet darauf dem klugen Manne die Siegel des Reiches, macht ihn zum Kanzler, und Reineke kehrt mit großem Gefolge nach seiner Burg Malepartus zurück.

Die Komposition.

Aus der Inhaltsangabe geht schon hervor, daß wir in der Dichtung planmäßig geordnete, von einer Idee geleitete und zu einem einheitlichen Ganzen verknüpfte Abenteuer haben. Dem Dichter ist dieses vorzugsweise dadurch gelungen, daß er die zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten vorgefallenen Begebenheiten in eine Gerichtsverhandlung verlegt und verflochten hat, ein in jeder Beziehung glücklicher Gedanke. Es wird dadurch nicht nur die Anwesenheit der vielen Tiere begründet, sondern auch Vergangenes und Gegenwärtiges aus dem Leben derselben ungezwungen einheitlich zusammengefaßt. Die mitgeteilten Begebenheiten bekommen außerdem durch den Reiz einer Gerichtsverhandlung noch ein erhöhtes Interesse. Anklage und Vorladung, Verteidigung und Urteilsspruch erhalten uns fortwährend in erregter Spannung und fordern zugleich das eigene Urteil heraus.

Die Dichtung beginnt, wie fast alle Epen, mit einigen einleitenden Versen. Dieselben versetzen uns sogleich in die frische, blühende und duftende Natur des Frühlings und deuten dadurch schon an, daß wir es mit Abenteuern zu tun haben werden, die im Freien, in Feld und Heide, in Wald und Tal sich zutrugen. Ehe

der Hauptheld, der Fuchs, auftritt, werden wir durch eine Reihe von Fuchsgeschichten planmäßig auf sein Erscheinen in Spannung versetzt. Alle enthalten Anklagen gegen Reineke, dessen Verteidigung sein Neffe, der Dachs, übernimmt. Der grimmigste Ankläger ist der Wolf. Er eröffnet auch den Reigen der Klagen, ein Zeichen, daß die Dichtung ihn zum zweiten Helden und zum Hauptgegner des Fuchses erkoren hat. Der Dachs schließt seine Verteidigung mit der Versicherung, daß Reineke sich geändert habe, sich kasteie, als Klausner lebe und des Fleisches sich enthalte, seitdem des Königs Landfriede verkündet worden sei. Kaum hat er geendet, so wird eine eben erst von Reineke verübte Bluttat durch einen Leichenzug zur Kenntnis des Königs und der versammelten Tiere gebracht, wodurch die Behauptung des Dachses auf die schlagendste Weise widerlegt wird. Dieses Ereignis hat zugleich zur Folge, daß auf den Rat der Klügsten in der Versammlung der König einen Boten an Reineke mit der Aufforderung an ihn sendet, sich zur Verantwortung zu stellen. Dem Ernste der Aufforderung entspricht die Wahl des Bären, der seinem Range nach dem Könige am nächsten steht, auch eine Anklage gegen den Fuchs nicht erhoben hat. Zuversichtlich zieht er von dannen; aber geschädigt und verhöhnt kommt er zurück, was den König so entrüstet, daß er bei seiner Ehre und bei seiner Krone schwört, ohne Gnade den Frevel Reinekes zu rächen. Nicht besser als dem Bären ergeht es dem zweiten Boten, dem Kater. Der König, dessen Befehl zweimal mißachtet worden ist, fällt jetzt, im höchsten Grade aufgebracht, das Todesurteil über Reineke, wird aber vom Dachs daran erinnert, daß nach Recht und Gesetz eine dreimalige Aufforderung einer Verurteilung voraufgehen müsse. Der Dachs erbietet sich zugleich, die dritte Aufforderung zu übernehmen. Bei seinem Scheiden mahnt ihn der König zur Vorsicht, was er bei den ersten Botschaftern ebenfalls nicht unterlassen hatte, von diesen aber nicht befolgt worden war. Dem Dachs gelingt es, durch wohlmeinende Vorstellungen den Fuchs zu bewegen, ihm an den Hof des Königs zu folgen. Auf dem Wege dahin beichtet Reineke ihm sogar eine Reihe seiner Sünden. Hatten wir bisher nur aus dem Munde anderer seine Missetaten vernommen, so hören wir solche jetzt aus seinem eigenen Munde, was uns in dem Glauben bestärkt, daß die bereits erhobenen Anklagen auf Wahrheit beruhen. Zugleich hat der Dichter dadurch in geschickter Weise die Mitteilung der vielen losen Streiche und listigen Ränke des Fuchses in steter Steigerung zu erhöhen und die Ermüdung zu vermeiden gewußt. Auch versäumt er nicht, uns jetzt schon wissen zu lassen, daß die Beichte Reinekes und die Buße, welche der Dachs ihm auferlegt, keine Änderung seines Wesens zur Folge haben, denn unmittelbar nach der Beichte fällt der Fuchs in sein altes Leben zurück.

Mit der größten Spannung sehen wir seinem Auftreten bei Hofe entgegen, zumal wenn wir des Zornes und des Schwures gedenken, welchen der König bei seiner Krone und seiner Ehre getan hat. Dreist und zierlich, ruhig und mutig kommt der Frevler an, als wäre er sich keiner Schuld bewußt und des Königs eigener Sohn. Er vertrauet seiner Schlauheit, die ihn bisher aus allen Fährnissen als Sieger hat hervorgehen lassen, vertrauet seiner Stellung, die er bei Hofe als unentbehrlicher Ratgeber immer behauptet hat, und vertrauet der nicht kleinen Zahl zu seiner Sippe gehörenden Tiere, auf die der König Rücksicht zu nehmen und einen Bruch mit denselben zu vermeiden hat. Aller Augen sind auf ihn gerichtet. Aufs neue erheben sich Klagen über Klagen. Noch nie waren an einem Gerichtstage vor des Königs Throne deren so viele vernommen worden. Niemand erhebt sich zu seiner Verteidigung. Unmutig entfernen sich die zu seiner Sippe gehörenden Tiere. Einstimmig wird er von den zurückgebliebenen des Todes schuldig erklärt. Rettung scheint nicht mehr möglich. Und dennoch weiß der Listige, der allein auf sich angewiesen ist, durch Lug und Trug sich nicht nur der Schlinge, die ihm bereits zum Tode am Galgen um den Hals gelegt war, zu entziehen, sondern auch seine ärgsten Feinde so zu stürzen, daß der König sie in Fesseln legen läßt. Die Dichtung erreicht damit den Höhepunkt in diesem Teile. Geschickt ist in die Verteidigungsrede Reinekes Lebensgeschichte verwoben worden, wie auch die alte Sage, daß der Bär ursprünglich der König der Tiere gewesen sei. Jedes Wort Reinekes gleicht einer Tat. Den König bringt er gegen den Bären und Wolf durch die von ihnen geplante Absetzung auf; die Königin weiß er durch die Aussicht auf einen Schatz günstig für sich zu stimmen. Um seinen Aussagen jeden Zweifel an der Wahrheit derselben zu nehmen, gibt er genau den Ort an, wo der Schatz verborgen liegt, ruft den Hasen zum Zeugen auf und schont in seinen Lügen weder den eigenen Vater noch den ihm befreundeten Dachs. Schlau weiß er sich auch dem Verlangen des Königs zu entziehen, ihn nach dem Orte, wo der Schatz verborgen liegt, zu begleiten, wiederum aus erheuchelter Besorgnis für den König, der in seiner Gesellschaft an Ansehen verlieren würde, da er im Banne des Papstes sich befinde. Auf Befehl des Königs müssen nun alle Tiere zu seiner Bußfahrt nach Rom eine Strecke Weges ihm das Geleit geben, Bär, Wolf und Wölfin ihm sogar die Pilgertasche und Pilgerschuhe durch Stücke ihres Felles liefern. So endet der erste Teil des Epos nicht nur mit einer Aussöhnung des Königs, sondern mit einem vollständigen Siege des scheinheiligen und verschlagenen Frevlers über alle seine Feinde.

Der zweite Teil der Dichtung hat in seinem Verlaufe viel Verwandtes mit dem ersten. Die Versammlung der Tiere, ihre

Klagen über den Fuchs, seine Beichte vor dem Erscheinen bei Hofe, seine Vorspiegelungen von Schätzen — alles dieses kehrt im zweiten Teile wieder. Aber trotz der Verwandtschaft haben die Begebenheiten der entsprechenden Szenen durch die Steigerung der Bosheit und Keckheit Reinekes und durch die Einfügung anderer Erzählungen neuen Reiz bekommen. Reineke wartet diesmal die Vorladung gar nicht ab, sondern stellt sich kühn dem Gerichte des mehr als früher erzürnten Königs. Er hat gegen diesen jetzt sogar selbst gefrevelt. Dennoch vertraut er seinem geglückten ersten Siege. Auf seinem Wege nach Hofe trifft er mit dem Affen zusammen. Mit diesem, wie mit dem bald nachher als Ankläger auftretenden Kaninchen und Raben, werden neue Tiere handelnd eingeführt. Die kurze Unterredung mit dem Affen läßt schon ahnen, daß Reineke an diesem und dessen Geschlechte einen Fürsprecher bei Hofe finden wird, was sich auch alsbald durch die Worte, welche die Frau des Affen zum Könige spricht, bestätigt; ja es ist in denselben schon leise angedeutet, welchen Ausgang die Anklage diesmal nehmen werde. Daß Reineke nicht unterliegen kann, fordert schon der Schluß des ersten Teiles. Es würde aber der zweite Teil schwächlich entworfen sein, wollte derselbe nur mit einer Freisprechung enden. Reineke wird vielmehr eine Erhöhung am Hofe erfahren müssen, und darauf deutet schon die Rede der Äffin hin. Wie das geschehen wird, bleibt uns vorderhand verborgen.

Hatte Reineke in seiner ersten Verteidigung, um seine Fürsorge für den König an den Tag zu legen, selbst seinen Vater im Grabe verleumdet, indem dieser gemeinschaftliche Sache mit dem Wolfe und Bären zum Sturze des Herrschers gemacht haben sollte, so erzählt er jetzt von demselben, daß er den Vater des jetzigen Königs, als derselbe krank gewesen, geheilt und vom Tode gerettet habe. Bär und Wolf könnten nichts aufweisen, womit sie den Dank des Königs verdient hätten; er dagegen habe nie die Fürsorge und Achtung gegen ihn und gegen die Königin aus dem Auge gesetzt, was er nicht nur durch sein Benehmen bei einer Beuteteilung nachweist, sondern auch durch die Kleinode, die er in dem Schatze seines Vaters gefunden haben will, von denen er keinen Gebrauch gemacht, sondern sie lediglich für den König und die Königin zum Geschenke aufbewahrt habe. Durch genaue und ausführliche Angabe aller Einzelheiten weiß er auch hier wieder jeden Zweifel an seinen Aussagen zu zerstreuen. Es gelingt ihm sogar, sich von der Beschuldigung, daß er den Hasen ermordet habe, rein zu brennen und alle Schuld auf den Widder zu schieben, wobei die übereilte Tötung desselben ihm zustatten kommt. In seiner Wechselrede mit dem Wolfe erfahren wir eine Menge der besten Streiche, die sie einander gespielt haben, wobei die rohe Gierigkeit des letzteren von

neuem verächtlich gemacht wird. Bei den Erzählungen vom Ringe mit dem magischen Edelsteine, vom Kamme und vom Spiegel mit den Bildern des Paris und der Helena usw. sind leise die sagenhaften Stoffe der älteren Poesie verspottet. Der Ring kann sich mit den wunderbaren Eigenschaften der Gralschüssel dreist messen. Er schützt vor allen Gefahren, heilt alle Krankheiten, verleihet unüberwindliche Kraft, und sein Karfunkel leuchtet des Nachts wie die Sonne. Selbst die Inschrift fehlt ihm nicht. Diesmal reichen aber weder Lüge noch Beredsamkeit zur Befreiung Reinekes aus. Der Wolf wirft ihm den Handschuh zum Zweikampfe hin, und nun rettet sich Reineke durch schlaue Tapferkeit. Wie ein Held geht er jetzt noch ruhmreicher als früher aus dem Streite als Sieger hervor. Mit diesem Zweikampfe wird ein echt epischer und der Dichtung gemäßer Abschluß gewonnen. Der König überantwortet dem klugen Manne die Siegel des Reiches. Der Wolf und sein Geschlecht haben ihre bisherige Stellung verwirkt. Die List und Bosheit triumphieren und siegen über die rohe Gewalt. Dies ist die Idee der wohldurchdachten und planmäßig durchgeführten Dichtung.

Der zweite Teil des Epos schließt sich auch dem Orte und der Zeit nach eng an den ersten an. Die Handlung verläuft in demselben ebenfalls in der Nähe von Reinekes Burg Malepartus und fällt in dieselbe Zeit, indem der König den zu Pfingsten angesetzten Gerichtstag verlängert hat, da neue Anklagen gegen den Fuchs erhoben worden sind. In beiden Teilen werden aus der Menge der Tiere zwei als die eigentlichen Helden hervorgehoben, um welche sich die übrigen als untergeordnete Figuren gruppieren: der Fuchs und der Wolf, die in beständiger Zwietracht auftreten. In ihrem Gegensatze liegt die fortbewegende Kraft der Dichtung, indem der Schwächere durch seine Klugheit und List die Beschränktheit und Torheit des Stärkeren fortwährend und in der mannigfaltigsten Weise zum Schaden desselben zu wenden und zu seinem Vorteile auszubeuten sucht. Gewalt und List ringen durch das ganze Stück hindurch als Spiel und Gegenspiel.

Die Charaktere.

Die früher besprochenen Epen des Mittelalters, das Nibelungenlied, die Gudrun und der Parzival sind reich an Hochbildern deutschen Heldenlebens. In gewaltigen Ringkämpfen wird in denselben die Ehre und die Treue, die Hochachtung gegen die Frauen und die Tapferkeit als eine Zierde des deutschen Wesens gefeiert. In Reineke Fuchs ist von sittlichen Regungen und Strebungen, von edlen Leidenschaften und Gemütsbewegungen keine Spur vorhanden, so daß dieses vermenschlichte Tierepos in ethischer und idealer Beziehung viel tiefer steht als jene Heldenepen. Treubruch, Ehrlosig-

keit, Verletzung des Gastrechtes und des ehelichen Lebens glücken und machen sich breit. Das ganze Geschlecht ist verdorben, und das sittliche Verlangen, daß das Böse bestraft werde, wird nirgends befriedigt. Gekämpft wird zwar auch (eine Dichtung des friedlichen Stillebens der Tiere würde dem germanischen Geiste nicht zugesagt haben), aber den Kämpfen in Reineke Fuchs fehlt jedes höhere Ziel und jeder edle Beweggrund. Der Wolf, einer der beiden Hauptthelden, besteht eine ganze Reihe gefährlicher Abenteuer; aber nicht kühner Mut ist es, der ihn leitet; es ist die gierige Gefräßigkeit und die rohe Raublust, die er nicht zu bändigen vermag. Blindlings stürzt er sich in Gefahr, sich und anderen zum Schaden. Auch die siegreiche List Reinekes verliert ihren Wert, da ihm alle Mittel, selbst die unehrenhaftesten, recht sind, um sich aus der Not zu helfen. Und nicht dieses allein; er tritt überall mit Schadenfreude und mit Mutwillen auf und geht weiter, als es nötig ist. Die Dichtung hat ihn obendrein in das engste verwandtschaftliche Verhältnis zum Wolfe gestellt, in das Verhältnis der Blutsverwandtschaft, das bei den Germanen vorzugsweise geheiligt war. Um so sträflicher ist seine Arglist gegen den Wolf. Aber nicht nur den beiden Haupthelden fehlt jede sittliche Regung, sondern der gesamten Welt, die in dem Tierepos auftritt, fehlt das Gewissen. Vom Könige an werden alle in ihrem Reden und Tun vom nacktesten Eigennutz geleitet und beherrscht. Der Wolf kann sein Gelüst nach dem fetten Tische des Klosters ebensowenig beherrschen, wie die Wölfin ihren Appetit nach Fischen trotz des Eises. Der Bär setzt seinen ihm gewordenen Auftrag beiseite, als er von dem köstlichen Honig des Bauers Rustevil hört, und frönt seiner Lust, wie der Kater, der erst in des Pfarrherrn Scheune die Mäuse fangen und sich gütlich tun will. Der König ändert seinen Sinn zugunsten Reinekes durch die Vorspiegelung des für ihn bestimmten Goldes, obschon er bei seiner Krone und bei seiner Ehre geschworen hatte, Gerechtigkeit zu üben und den Bösewicht zu strafen; die Königin legt ein gutes Wort für ihn ein durch die Aussicht auf die für sie bestimmten Kleinode. Eigennutz ist die Triebfeder des ganzen Epos und Reineke die Seele desselben, der vollendetste Egoist, der sich über alles hinwegsetzt, wenn er zu seinem Ziele kommen kann. Er verleumdet seinen Vater, heuchelt seinem Weibe zärtliche Treue, belügt den König, verstellt sich als Klausner, betet wie ein reuiger Sünder und weiß jedes Tier mit der Begierde, die demselben innewohnt, zu reizen und so auszubeuten, daß es obenein den Schein hat, als sei er allein frei von jedem Eigennutz. „Ganz beiläufig erzählt er dem Könige von dem Schatze, als wenn ihm die Bedeutung desselben gar nicht klar sei; denn er selbst hat ja den großen Schatz, welchen sein empörungslustiger Vater zusammenschleppte, unberührt in der

Heide liegen lassen und ist der Majestät auf eine so uneigennützige Weise treu geblieben, daß er in bescheidener Stille so großer Gefahr völlig anspruchslos vorgebeugt hat; erst unter dem Galgen entdeckt er, wie zufällig, das wichtige Geheimnis und erscheint durch diese Lüge, in der er den guten Namen des eigenen Vaters frech mit Füßen tritt, als der treueste Diener des Staates" (Rosenkranz, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter). Auch weiß er genug Geschichten zu erzählen, wie er von den übrigen Tieren, namentlich vom Wolf, bei Beuteteilungen stets ungerecht behandelt worden sei. Reineke ist der Vertreter der gewissenlosesten Klugheit, die sich heutzutage noch ebenso breit macht wie im Mittelalter.

Wie der Fuchs in der Dichtung gezeichnet ist, so tritt er auch in der Wirklichkeit, in Wald und Feld, auf. Schon sein Kopf verrät die schlaue, ränkespinnende Verschmitztheit seines Wesens. Seine Ohren sind scharf gespitzt und weit nach vorn geschoben, seine Augen liegen schief und halb versteckt, bald unschuldig, bald spöttisch, bald boshaft und gierig dreinschauend. Seine langgestreckte Nase endet in einer feinen Spitze, der ebensowenig etwas entgeht wie den alldurchdringenden Augen und Ohren. Fein geschnitten und geschlossen sind seine Lippen; den schlanken Leib, geschmückt mit einer buschigen Lunte, tragen schnelle Füße lautlos über den Boden. Daß er ein Meister der Verstellung ist, sogar den Tod erheucheln kann, um sich zu retten, weiß jeder Jäger, ebenso, daß er in der höchsten Todesangst, wenn sein Fuß sich in einer Eisenfalle gefangen hat, die Geistesgegenwart und den Mut nicht verliert, keinen Schmerzenslaut von sich gibt, sondern den eingeklemmten Fuß mit seinen Zähnen abbeißt und als Sieger, wenn auch nur auf drei Beinen, von dannen zieht und der Alte bleibt. Den furchtsamen, aber neugierigen Hasen weiß er in mondhellen Nächten durch allerlei Männchen, die er ihm vormacht, in seine Nähe zu locken und mit einem Sprunge bei der Kehle zu fassen, wie er ihn in der Dichtung durch erheuchelte Gastfreundschaft betört. Ein mißlungener Versuch schreckt ihn nie zurück; er wagt es von neuem, wenn er auch eine derbe Lehre davongetragen hat, ähnlich der, als er unter die Zähne der Hunde im Kloster geraten war. Noch heute baut er sein Malepartus am liebsten in abgelegene Gegenden — und versieht diese Burg mit mehr als einem Ausgange. Der Vorsichtige hat aber außerdem noch manchen Schlupfwinkel. Um Hund und Jäger zu täuschen, flieht er nie auf dem nächsten Wege, sondern auf bedeutenden Umwegen zu seiner Burg. Nicht selten vertreibt er mit den losesten Kriegslisten den gutmütigen und fleißigen Dachs aus dessen geräumiger Wohnung. Grunzend und schnarchend räumt der Sonderling ihm seine Behausung. Wenn in der Dichtung Reineke gerade ihm und nur ihm allein seine

Sünden, die er begangen hat, beichtet, so weiß er wohl, daß er dies ohne Gefahr, verraten zu werden, tun kann, denn der Dachs steht auf einer sehr niedrigen Stufe der Intelligenz und läßt andere Tiere ebenso gern in Ruhe, wie er die Ruhe liebt.

In einem bezeichnenden Gegensatze zum Fuchse steht in der Dichtung, wie in der Wirklichkeit, der Wolf. Schon in seiner äußeren Erscheinung unterscheidet er sich nicht zu seinem Vorteile vom Fuchse. Dieser hat in seinem ganzen Baue und in seiner ganzen Haltung etwas Elegantes, Geschmeidiges, ist gleich gewandt im Springen, Schleichen, Kriechen und Schwimmen und macht den angenehmen Eindruck eines tatkräftigen Meisters, während dem Wolfe die blutige, unersättliche Raubgier mit unverwischbaren Zügen auf der Stirn geschrieben steht, zum Schrecken für Menschen und Tiere. Seine funkelnden Augen, seine kurzen, spitzen Ohren, sein hagerer, knochiger Bau, sein lendenlahmer Gang, sein hängender Schwanz und sein abscheulicher Geruch machen ihn zu einem der widerlichsten Tiere. Durch seine blinde Gier stürzt er meistens sich in sein eigenes Verderben, und wie er in der Dichtung dem klugen Fuchse unterliegt, so ist er in all den Ländern, wohin die Kultur gedrungen, unterlegen und verschwunden. Kein Wunder, wenn die Schädigungen, die er in unserem Epos erleidet, mit einer gewissen Schadenfreude erzählt werden, die Ränke Reinekes dagegen mit Wohlgefallen.

Von den übrigen Tieren des Epos sei noch des Bären gedacht. Wenn unsere Väter ihn zum Könige der Tiere erhoben, so trug dazu nicht allein die Kraft und Stärke dieses Tieres bei, sondern auch die ritterliche Art, mit welcher er dem Feinde entgegengeht, wenn er verfolgt und angegriffen wird. Sehr selten flieht er, gewöhnlich wendet er sich um und geht aufrecht auf den Verfolger los, und wäre derselbe noch so gut bewaffnet, fordert ihn gleichsam zum Zweikampfe heraus, umspannt ihn mit seinen mächtigen Vorderfüßen und ringt männlich mit ihm, bis einer von beiden fällt. Tücke und Falschheit kennt er nicht. Seine ganze Erscheinung hat etwas Zutrauliches, Menschenfreundliches. Kein anderes Raubtier hat ein so gutmütiges Auge, ist so drollig und von so gemütlichem Humor als der gute Braun. In der Dichtung ist diese Seite seines Wesens auch vorzugsweise hervorgehoben, und wie er uns da bei seinem Abenteuer mit Rustevil mehr als einmal ein Lächeln abnötigt, so können wir uns eines solchen auch nicht enthalten, wenn wir diesen unbeholfenen, phlegmatischen Sohlengänger vor unseren Augen einen Tanz aufführen sehen. Schon diese wenigen Bemerkungen genügen, um darzulegen, mit welcher feinen Beobachtungsgabe das Leben und Wesen der Tiere in die Dichtung verwoben worden ist. Trotz der Vermenschlichung derselben ist ihr Charakter nicht verwischt worden.

III. Der Humor und die Satire.

Es fehlt nicht an Zeugnissen, welche beweisen, daß der Humor schon in den ältesten Zeiten unseres Volkes sein Spiel getrieben hat, schon da, als unsere Väter noch auf der Metbank saßen und dem fahrenden Sänger lauschten. Das Bedürfnis des Scherzes tut sich ja schon in der gewöhnlichen Unterhaltung kund. Daß die großen, uns erhaltenen Heldenepen mit Humor gewürzt sind, ist in den vorausgegangenen Besprechungen bereits dargelegt worden. Er fehlt dort selbst in den heißesten Kämpfen nicht, ein Beweis, wie tief dieser Zug deutschen Wesens unseren Vätern in Fleisch und Blut steckte. Im Laufe der Zeit entfaltete er sich zu einer solchen Fülle, daß er gegen Ende des Mittelalters auf allen Gebieten des Lebens und in allen Schichten des Volkes in der ausgiebigsten Weise sich geltend machte: als Namengeber und Narrenheld, als Lügendichter und Märchenerzähler, in Sprichwörtern und Inschriften, in Verzierungen und Geräten, in Sitten und Gebräuchen. Selbst vor dem Heiligsten schreckte er nicht zurück. Er drang in die Kirchen und stieg auf die Kanzel, schrieb komische Grabschriften auf die Friedhöfe und wurde der lustige Rat des Fürsten. In Reineke Fuchs erhält er die Handlung in steter Bewegung.

Es hat an sich schon etwas Belustigendes, Tiere wie Menschen reden und handeln zu sehen, menschliches Wissen und menschliche Sprache bei ihnen zu finden. Diese Art Humor wird um so wirksamer, je höher die Sphäre ist, in die man die Tierwelt rückt, wie dieses in Reineke geschehen ist. Die hier versammelten Tiere äffen das höchste menschliche Gemeinwesen, den Staat, mit seinen verschiedenen Ständen und Einrichtungen nach. Wir finden da einen König und eine Königin, Barone und Siegelbewahrer, Rechtsgelehrte und Geistliche, Ankläger und Verteidiger. Daß es dabei zu tollen, urkomischen Szenen kommen muß, liegt in der Natur der Sache. Diese Szenen werden aber um so erheiternder wirken, je weniger ihnen die bittere Satire beigemischt ist. Im ersten Teile des Epos sind dieselben am reichsten vertreten. Ich erinnere nur an die Szenen, welche Braun bei Rustevil durchlebt, an Reinekes Spott über den Geschändeten, an das Leichenbegängnis der Henne, an ihre Grabschrift ꝛc. Auch die Kämpfe, welche Reineke zu bestehen hat, haben an sich etwas Erheiterndes. Der kleine, behende Wicht wird von allen Seiten angegriffen, und doch geht er als Sieger aus allen Fährnissen hervor, triumphiert über den großen, starken und gefürchteten Wolf, bringt den noch größeren und stärkeren Bären in Not und Qual und entgeht seinen Feinden in dem Augenblicke, in welchem sie über ihn am sichersten zu triumphieren wähnen. Kämpfe wie diese, in denen der Kleine über die

Großen den Sieg davonträgt, haben stets etwas Erheiterndes. Ferner ist der Dichtung ein neckischer Humor durch eine Reihe solcher Tiernamen verliehen worden, denen eine starke Beimischung von Komik innewohnt, wie z. B. die Henne „Kratzefuß" genannt wird, der Widder „Bellin" (der Blökende), der Esel „Baldewein" (der Selbstzufriedene), die Wölfin „Giermut", der Rabe „Merkgenau", seine Frau „Scharfknipp".

Unter den Namen kommen aber auch solche vor, die nicht mehr so harmloser Natur sind, wie die eben angeführten, Namen, die sich voll geißelnder Satire gegen das entartete Kirchenregiment wenden. So heißt ein Abt „Schluckauf", ein päpstlicher Notar „Krümmsrecht", ein Kardinal „Nimmersatt", ein Dekan „Nimmvonallen" ꝛc. Enthalten schon diese Namen bittere Ausfälle gegen die Geistlichkeit der damaligen Zeit, insbesondere gegen die Habsucht und gegen das Wohlleben derselben, so wird in noch stärkerem Maße die Entartung des religiösen Lebens überhaupt durch das scheinfromme Auftreten des heuchlerischen Reineke vorgeführt, der bald den fastenden Mönch und den frommen Pilger, bald den betenden Klausner und beichtenden Sünder spielt und doch keine Spur von einem Gewissen in sich hat, bei aller erheuchelten Demut vor keinem, außer vor seiner Person, Respekt besitzt und in seiner Beichte mehr von den Sünden anderer als von seinen eigenen spricht.

In ähnlicher Weise wird durch sein Auftreten auch das weltliche Regiment verspottet.*) Er bricht den Landfrieden, betört den König, setzt sich in dessen Gunst durch die Frauen des Hofes, siegt im Zweikampfe, der ein Gottesurteil sein soll, stürzt die ersten Beamten des Königs und wird Siegelbewahrer des Reiches, obschon er der schlechteste der Schlechten ist. Gegen Grimbart, der sein Tun und Treiben nicht billigt, rechtfertigt er sich in seiner Beichte damit, daß andere es auch so machten wie er, daß also wohl recht sein müsse, was er tue. Jeder sei ja auf seinen Vorteil bedacht, namentlich in den höheren Ständen, den geistlichen wie den weltlichen. Auf diese schiebt er vorzugsweise die Schuld, und obwohl er sie an Schlechtigkeit überbietet, so singt er dennoch das alte Lied, daß das Verderben der Menge von oben komme. Man kann sich kaum eine bitterere Satire denken, als die Rolle, welche Reineke spielt, und dennoch blickt der schalkhafte Humor auch hier überall hindurch, so daß der Grundton der Dichtung, die heitere Lust, in allen Szenen festgehalten ist. Trotzdem hat die Dichtung eine sehr ernste Seite. Sie ist nicht nur das treue Spiegelbild der ver-

*) Die Fruchtlosigkeit der Landfriedensordnung zur Zeit des Faustrechtes ergibt sich schon daraus, daß der Landfrieden, eben weil er nicht gehalten wurde, immer und immer wieder von den Kaisern eingeschärft werden mußte.

kommenen Zeit kurz vor der Reformation; sie deckt nicht nur die Mißbräuche der Kirche und die rohe Gewalt der Großen jener Zeit auf, sondern zeigt in verkappter Weise auch das Tierische, welches in der menschlichen Natur steckt, wenn ihr der sittliche Halt fehlt.

IV. Sprachliche Bemerkungen.

Reineke Fuchs unterscheidet sich nicht nur dem Stoffe nach, sondern auch in sprachlicher Hinsicht wesentlich von den epischen Dichtungen der früheren Periode unserer Literatur. Das Nibelungenlied und die Gudrun, der Parzival und die Minnelieder sind in der mittelhochdeutschen Mundart geschrieben und in kunstvollen, oft lang hinwallenden Strophen abgefaßt; Reineke Fuchs dagegen tritt in plattdeutscher Sprache auf, mit kurzen, gereimten Zeilen, den sogenannten Knüttelversen. Seine Sprache wie sein Stoff gehören nicht dem hohen Stile der Poesie an, aber harmonieren aufs innigste. Der plattdeutsche Dialekt ist für die geschwätzigen Gespräche der Dichtung wie geschaffen, ebenso sind es die breiten, bis ins einzelne ausgeführten Schilderungen. Hohen Schwung der Sprache, kühne Bilder und Vergleiche, kunstvolle Reime, ungewöhnliche Wortbildungen und dergleichen würden dem Tierepos schlecht stehen. Desto besser steht ihm der Reichtum an Sittensprüchen und Witzreden, an Sprichwörtern und Witznamen. Sie alle sind den niederen Kreisen des Volkes entnommen und ein Ausfluß des neckischen Humors, der jenen Kreisen zu allen Zeiten eigen gewesen ist, und der noch heute sein Spiel treibt, auf allen Gebieten des Lebens sich versucht, keinen Stand und kein Gewerbe, keinen Ort und keine Landschaft verschont. Den Schreiber nennt dieser Humor „Federfuchser", den Gelehrten „Bücherwurm", den Wundarzt „Pflasterkasten", den Apotheker „Pillendreher", den Maurer „Dreckschwalbe". Der Frack ist ihm ein „Schwalbenschwanz", der Zylinderhut eine „Angströhre", das Gewehr ein „Kuhfuß", der Tornister ein „Affe". Von dem Gelehrten sagt er: „Je gelehrter, desto verkehrter", von dem Bauer: „Wenn der Bauer nicht muß, rührt er weder Hand noch Fuß", vom Schneider: „Und was ein rechter Schneider ist, muß wiegen sieben Pfund, und wenn er das nicht wiegen tut, so ist er nicht gesund", usw. Er klettert mit witzigen Inschriften an die Dachgiebel und Torwege, hängt sich an den Teufel und geht auf die Friedhöfe.*) Wie reich unser Volk an derartigem Humor ist, und wie sehr derselbe unseren Sprachschatz vermehrt hat, zeigt ein Buch von Moritz Busch: „Der deutsche Volkshumor".

---

*) In Steiermark befindet sich, wie Moritz Busch mitteilt, an einem noch ziemlich neuen Hause unter dem Bilde eines heiligen Florian, der ein brennendes Gebäude mit einer Gießkanne vor dem Untergange bewahrt, folgender hochkomische Bericht:

Daß eine Dichtung wie Reineke Fuchs auch in dieser Beziehung von Einfluß geworden ist, beweisen schon diejenigen Tiernamen und Sprüche, die sich aus der Dichtung in dem Volksmunde bis heute erhalten haben. Über das eine und das andere mögen noch einige Bemerkungen folgen:

Reineke ist das Diminutivum von Reinart, der Erzharte, in Schlauheit Unüberwindliche, also dasjenige Tier, das immer für sich und auch für andere Rat weiß. Erwähnt sei noch, daß bei den Franken es eine Beschimpfung war, jemanden einen Fuchs zu nennen, weil er damit als treulos und meineidig bezeichnet wurde, weshalb eine nicht unbeträchtliche Buße auf dieser Beschimpfung stand. Auch darin spricht sich die sittliche Verurteilung des Fuchses aus, daß mit dem Worte Fuchs oder mit dem altdeutschen weiblichen fôha nie ein Menschenname gebildet wurde, während Wolf, Bär usw. als menschliche Eigennamen sich finden. Aus alter Zeit her schreibt sich auch der Glaube, daß einem rothaarigen Menschen nicht zu trauen sei. Die Scheu, das Wort Fuchs zu einem Eigennamen zu machen, schwand im Laufe der Zeit. Die übele Bedeutung des Wortes tritt nur noch dann hervor, wenn man jemanden seines Charakters wegen einen Fuchs nennt. In der neckischen Studentensprache heißt jeder Student in der ersten Zeit seiner Universitätsstudien „Fuchs“, später „Brandfuchs“; ehe er eingeschrieben ist, heißt er „Mulus“ (Maulesel), gehört er keiner Verbindung an, „Kamel“. Der foppende Humor der studierenden Jugend gibt sich außerdem noch durch eine Menge eigentümlicher Benennungen kund. Der Gläubiger ist ihr ein „Manichäer“ (weil er mahnt), der Kommis ein „Schwung“, das Küchenmädchen ein „Besen“, der Nichtstudent ein „Philister“.

Isegrim, Eisengrim, Schwertgrim, Name des Wolfes, mit welchem seine Raubgier bezeichnet ist, während der dem Fuchse gegebene Eigenname die List und Verschlagenheit abspiegeln soll. Tapferkeit und Schlauheit mußten bei einem kriegerischen Volke,

---

„Dies Haus stellt' ich in Gottes Hand,
Da ist es dreimal abgebrannt.
Nun hab' ich's dem heiligen Florian vertraut
Und hoffe, daß er besser darnach schaut.“

In Tirol heißt eine Grabschrift:

„Durch eines Ochsen Stoß
Kam ich in Himmelsschoß,
Mußt' ich auch gleich erblassen,
Weib und Kind verlassen,
Kam doch zur ewigen Ruh'
Durch dich Rindvieh du!“

Eine andere lautet:

„Hier ruhet Herr von der Klee,
Wie er so oft geruht im Leben:
Nur daß man statt des Kanapee
Ihm diesen Sarg gegeben.“

Nicht minder komisch ist folgender Ausdruck des Schmerzes:

„Hier ruht das kleine Ochselein,
Dem alten Ochs sein Söhnelein!
Der liebe Gott hat nicht gewollt,
Daß es ein Ochs hat werden sollt!“

wie die Germanen waren, große Geltung haben, weshalb denn auch Wolf und Fuchs die Hauptthelden in der Dichtung sind, die ihr eigentümliches Wesen teils gegeneinander, teils gegen die übrigen Tiere zur Geltung zu bringen suchen. Bezeichnend ist die Wölfin in unserem Gedichte „Giermut" genannt worden. Das Wort Wolf wird abgeleitet von dem altgotischen vilvan, rauben, bedeutet also ursprünglich „der Räuber". Wie sehr in früheren Zeiten das Wort unter den deutschen Namen eine Stätte gefunden hat, zeigt sich schon in folgenden Eigennamen: Welf (junger Wolf), Ulfilas (Wölflein), Wolfram (Wolfrabe), Adolf (edler Wolf), Rudolf (berühmter Wolf), Aistulf (zorniger Wolf — der Longobardenkönig), Nandolf (kühner Wolf). In Polen, wo die Wölfe von jeher arg gehaust haben, wie schon der Fibelvers andeutet: „Der tolle Wolf in Polen fraß den Tischler samt dem Winkelmaß" — in Polen ist der Glaube an Werwölfe noch im Schwange. Der Name „Werwolf" ist aus einer Zusammensetzung mit dem altgotischen wêr (der Mann) entstanden und bezeichnet einen in einen Wolf verwandelten Menschen, der sich von den gewöhnlichen Menschen durch seine Größe und Kühnheit unterscheidet, besonders nach jungem Blute begierig ist und deshalb am liebsten Kinder anfällt. Was das Wort Isegrim betrifft, so ist dasselbe noch heute im Gebrauche, und zwar als spöttische Anspielung auf solche Menschen, die ein finsteres, wildes Aussehen haben.

Braun, der Bär, hat in der Dichtung seinen Namen nach der Farbe des Felles erhalten. Unsere Vorfahren nannten manche Tiere, namentlich solche, vor denen sie eine Art religiöser Scheu hatten, nicht gern bei ihrem eigenen Namen. Ein Überrest solcher Scheu findet sich noch bei den unteren Schichten des Volkes. So nennt der Bauer in Schweden den Bär lieber „Süßfuß" (weil er den Honig liebt), oder mit begütigender Schmeichelei „Großvater"; den Wolf „Graubein".

Bellin, der Blökende, Name des Widders.

Hinze, Koseform von Hinreck, Heinrich, Name des Katers.

Hennink, Koseform für Johannes, Name des Hahns.

Lütke, Koseform von Ludolf, Name des Kranichs.

Häher Markwart, Heger oder Hüter des Waldrandes.

Grimbart (Dachs), der Mürrischdreinschauende.

Malepartus, Übelloch, Reinekes Burg.

Vigilie, Totenmesse.

Die Sext und die None, Zeiten des Tages, in denen bestimmt vorgeschriebene Gebete gelesen werden. Nach sexta und nona folgt vespera.

Das Credo, der Glaube, das Glaubensbekenntnis, mit welchem der Gottesdienst begann.

Rustevil und Jutte, Lippelt und Kunz sind Namen für Personen. Rustevil (Rustevile) heißt verrostete Feile. Jutte (die Haushälterin des Pfaffen) ist die Verkleinerungsform, und zwar die bei Eigennamen oft vorkommende Koseform von Johanna. Der Name enthält eine Anspielung auf die Päpstin Johanna, die von 812—822 unter dem Namen Johannes VIII., der Sage nach, auf dem päpstlichen Stuhle gesessen haben soll. Mit richtigem Takte hat der Dichter des Tierepos Menschen nur insoweit mit ins Spiel gezogen, als sie sich abwehrend gegen die Tiere zu verhalten haben, so daß sie im Hintergrunde der Dichtung wie halb rätselhafte Wesen erscheinen.

Was die Sprichwörter und Sentenzen betrifft, so sind dieselben fast ohne Ausnahme dem klugen Reineke in den Mund gelegt. Die meisten derselben sind noch heute im Gebrauch. Von ihrem hohen Alter zeugt also schon unsere Dichtung. Auch ersieht man aus der großen Zahl derselben, wie beliebt im Mittelalter die Sitte gewesen ist, die Rede mit Sprichwörtern und Sentenzen zu würzen und zu begleiten. Ich führe nur einige derselben an: „Übel gewonnen, übel zerronnen." „Maß ist zu allen Dingen gut." „Wer die Obrigkeit nicht ehrt, ist keiner guten Obern wert." „Das Glück, das nur dem Kühnen frommt, dem Blöden nie zu Hilfe kommt." „Nach seinen Tugenden und Gaben wird man erniedrigt und erhaben." „Wem's wohl geht, dem ist jeder hold, er schwimmt in Freundschaft wie in Gold." — Diejenigen Sprichwörter, welche nicht bloß eine dem Leben abgewonnene Klugheitsregel enthalten, also moralischen Inhaltes sind, klingen aus dem Munde Reinekes frivol. Ganz aus seiner Seele gesprochen sind dagegen Worte wie folgende: „Lieber geschworen als geschoren." „Not kennt kein Gebot." „Wer immer Wahrheit reden will, wird überhaupt verfolgt sehr viel." In diesen und ähnlichen Aussprüchen verrät sich seine ungeheuchelte Roheit.

Durch Goethes Übertragung des plattdeutschen Gedichtes ins Hochdeutsche ist dasselbe dem größeren Publikum zwar zugänglicher geworden, allein es hat durch die klassische Form doch manches von seinem ursprünglichen Tone verloren, was bei der Soltauschen Übersetzung nicht der Fall ist.

Im Drucke erschien Goethes Bearbeitung im Jahre 1794; angefangen wurde sie 1793. Sie entstand mitten unter den Wetterschlägen der französischen Revolution und diente dem Dichter dazu, seine Gedanken von den ihm leidigen Welthändeln abzuleiten. Während der Belagerung von Mainz (1793) schrieb er an Jacobi: „Reineke ist fertig. Ich unternahm die Arbeit, um mich das vergangene Vierteljahr von der Betrachtung der Welthändel abzuziehen, und es ist mir gelungen. Wenn Du das Gedicht im ganzen sehen wirst, hoffe ich, soll's Dir Freude machen."

V. Die Tierwelt in sonstigen Dichtungen und in Bildwerken.

Am reichsten vertreten ist die Tierwelt in den Fabeln. Diese lehrhaften Dichtungen wurden schon in sehr früher Zeit im Morgenlande gepflegt. Man braucht nur an die Fabel, welche im Buche der Richter, Kapitel 8, erzählt wird, zu denken. Aus Indien stammt die Erzählung vom kranken Löwen und dessen Heilung, deren auch in Reineke Fuchs gedacht wird. Sie ist sicherlich eine der ältesten. Bei den Griechen erscheint die Fabeldichtung ebenfalls schon früh. Von Griechenland, wo Äsop sie pflegte, wanderte sie nach Rom und wurde dort durch Phädrus, einen Zeitgenossen des Augustus, in die römische Literatur eingeführt und durch diese dann weiter in Europa, namentlich auch in Deutschland, heimisch, wo sie um die Mitte des 13. Jahrhunderts nach dem Verfalle der höfischen Dichtung reiche Blüten trieb. Das Gemeinsame aller Tierfabeln des Morgen- und Abendlandes besteht darin, daß sie Vorfälle aus der Tierwelt, Taten und Reden eines oder einiger Tiere erzählen, um in diesem Gewande auf eine leichte, erheiternde und darum eindringliche Weise praktische Klugheitsregeln oder moralische Vorschriften dem Menschen ans Herz zu legen. Den Hauptton legt daher die Fabel auf die Lehre, nicht auf die Charakterisierung der Tiere. Nicht selten ist es bloßer Zufall oder Willkür, daß gerade dieses Tier so spricht; ein anderes hätte ebenso sprechen können. In der Regel werden nur mit wenigen Worten die Reden eingeleitet. Auch dadurch unterscheidet sich die Tierfabel von der Tiersage, daß sie ihre Erzählungen nicht an bestimmte, benannte Räumlichkeiten knüpft, und daß sie den Tieren keine persönlichen Eigennamen gibt. Der Wolf, der Fuchs und der Löwe sind diejenigen Tiere, die in den Fabeln am häufigsten auftreten, wie sie denn auch, namentlich der Wolf und der Fuchs, in Sprichwörtern die größte Rolle spielen. (Mit den Wölfen soll man heulen. Ein schlafender Fuchs fängt kein Huhn usw.)

Den uralten Tiersagen näher stehend erscheinen die Tiere in der lieblichen Welt unserer Märchen. Hier beteiligen sie sich an den Taten und Geschicken der Menschen, an ihren Leiden und Freuden, als wären sie ihresgleichen. Mühelos verwandelt auch das Märchen Tiere in Menschen und Menschen in Tiere und weiß diese gar wohl in ihrem Wesen und Charakter zu unterscheiden, wenn auch nur ganz allgemein, und sie nach ihrer guten und nach ihrer schlimmen Seite demgemäß zu behandeln. Der gierige Wolf muß es sich gefallen lassen, daß ihm der Bauch aufgeschnitten und das liebe Rotkäppchen mit der alten Großmutter heil und gesund aus demselben herausgeholt wird, wofür er dann den Wanst mit Steinen gefüllt bekommt, die ihn nachher sehr im Magen drücken. Damit

aber dem bösen Tiere das Bauchaufschneiden nicht gar zu wehe tut, läßt das gute Märchen ihn den Vorgang gemütlich verschlafen. Zu Aschenbrödel kommen die Tauben geflogen und verhelfen dem mißhandelten Mädchen zu der ihm gebührenden Ehre. An dem gläsernen Sarge von Schneewittchen weinen drei Tiere um das schöne Mägdelein, erst eine Eule, dann ein Rabe und zuletzt ein Täubchen! Von Satire weiß das Märchen nichts.

Die Tiersage hat aber auch auf die bildende Kunst einen nicht unbedeutenden Einfluß ausgeübt, auf die plastischen und malerischen Verzierungen von Geräten, von Kirchen und Wohnhäusern. Auch hier ist der Wolf und der Fuchs am meisten vertreten. „Im Münster zu Straßburg," so erzählt W. Wackernagel in seiner trefflichen Abhandlung über die Tiersage, „befand sich an dem einen Kapitäl der Kanzel das Begräbnis des scheintoten Fuchses, voran der Bär, Weihkessel und Weihwedel in den Händen; ihm folgen der Wolf mit dem Kreuze, der Hase mit der Kerze; hinter diesem die Bahre mit dem Fuchs, getragen von Eber und Bock; unter ihr, am Boden kauernd, der Affe. Am anderen Kapitäl befand sich das Totenamt: am Altar mit Kelch und Buch steht, in letzterem lesend, der Hirsch und hinter ihm der Esel, welchem der Kater gleichfalls ein aufgeschlagenes Buch vorhält. Im Jahre 1685 wurde das Bildwerk weggehauen, um Ärgernis zu verhüten. Die Pfeilerfriese in der Krypta des Münsters zu Basel enthalten so ziemlich den ganzen Inhalt von Isegrims Not, namentlich die Krankheit und Heilung des Königs Nobel. Das zugrunde liegende Gedicht war kurz vorher im Elsaß verfaßt worden. Ein anderes Denkmal befindet sich zu Lübeck: eine Stickerei mit bunter Wolle auf weißer Leinewand. Sie enthält eine ganze Anzahl von Einzelbildern aus der Geschichte und den Fabeln des Wolfes und des Fuchses. Die Stickerei diente früher als Altardecke und gehörte dem Stile nach ins 14. Jahrhundert."

Welchen Anstoß zu anderen Tierdichtungen Reineke Fuchs gab, bezeugen die Menge Fabeln des 16. Jahrhunderts, bezeugt ferner der „Froschmäusler" von Georg Rollenhagen, der selbst den Reineke Fuchs als sein Vorbild bezeichnet. Gedruckt wurde dieses Werk, welches in seinem dritten Teile den Krieg zwischen den Mäusen und Fröschen behandelt, im Jahre 1595. Die Poesie der Neuzeit hat in dieser Weise nicht fortgedichtet, das Tierleben aber nicht fallen lassen. Man braucht nur an Freiligraths „Löwenritt" und an Hebels „Spinnlein" zu denken.

---

12. Hans Sachs.

Hans Sachs wurde im Jahre 1494 am 5. November in Nürnberg geboren, einer Stadt, die von jeher einen guten Ruf und Klang unter den deutschen Städten gehabt hat und zur Zeit unseres Dichters sich in ihrer höchsten Blüte befand. Luther nannte Nürnberg eine „Sonne unter den Städten", und schon seit Kaiser Sigismund galt das Sprichwort: „Nürnberger Tand gehet durch alle Land". Eine Reihe von Erfindungen bezeichnete die Blüte ihrer Gewerbe und die Höhe ihrer Bildung. Rudolf erfand 1360 das Drahtziehen, Peter Henlein (Hele) 1507 die Taschenuhren, Recknagel 1517 das Feuerschloß, Ebner 1553 das Messing, Lobsinger 1560 den Metalldruck. Zur Zeit des Hans Sachs lebte in Nürnberg der berühmte Maler Albrecht Dürer, und gleich unsterblichen Ruhm wie dieser erwarben sich seine Zeitgenossen Adam Krafft, der Bildhauer, Peter Vischer, der Erzgießer, und Veit Stoß, der Bildschnitzer. In der Baukunst wie in der Glasmalerei leistete Nürnberg ebenfalls Vorzügliches; desgleichen zeichneten sich die Bürger durch Wehrhaftigkeit, durch reiche Stiftungen und ein geordnetes Gemeinwesen aus, so daß Luther wohl recht hatte, Nürnberg eine Sonne unter den Städten zu nennen.

In das frische, erfreuliche Geistesleben dieses Ortes fällt die Entwickelung unseres Dichters. Er hat zum Ruhme seiner Vaterstadt, die er einen „Edelschatz", „einen blühenden Rosengarten" nennt, auch sein Teil beigetragen. Sein Vater, ein Schneider, schickte den Knaben mit dem siebenten Jahre in die Lateinische Schule, wo er außer in den Elementargegenständen auch in der griechischen und lateinischen Sprache unterrichtet wurde. Mit dem 15. Jahre verließ er die Schule und kam zu einem Schuhmacher in die Lehre. Nachdem er das Handwerk erlernt, begab er sich auf die Wanderschaft. Fünf Jahre lang durchzog er das deutsche Vaterland nach allen Richtungen und lernte so aus eigener Anschauung Land und Leute kennen: fahrende Schüler und rauflustige Landsknechte, betrügerische Quacksalber und einfältige Bauern, die er später in seinen Dichtungen so lebensfrisch gezeichnet hat. Er war in Regensburg, Passau, Salzburg, Innsbruck, war in Würzburg und München, wo er 1514 sein erstes Lied dichtete, war in Frankfurt, Köln, Koblenz, Aachen, Lübeck, Leipzig, Erfurt, wo dem blutarmen Wanderburschen der Wirt einen Sack als Schlafstätte gab. Vor seiner Wanderschaft hatte ihn in Nürnberg bereits der Leine-

weber Hans Nunnenbeck in den Regeln des Meistergesanges unterwiesen. Auf seiner Wanderschaft benutzte er jede Gelegenheit, sich in dieser löblichen Kunst zu vervollkommnen, und hielt sich daher an denjenigen Orten, wo Meistersängerschulen waren, immer am längsten auf. Daß er als zwanzigjähriger Jüngling schon ein selbstgefertigtes Gedicht vortragen konnte, war eine Tat, die ihm nach seiner Rückkehr in die geliebte Vaterstadt alsbald einen Rang unter den Kunstgenossen sicherte.

Die Poesie der Meistersänger erreichte im 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Sie unterschied sich von dem Minnesange schon durch die Stellung, welche jene Dichter im Leben einnahmen. Der Minnesang wurde vorzugsweise von Dichtern, welche dem Adelstande angehörten, gepflegt und war hauptsächlich für die Höfe, für die Fürsten und adeligen Bewohner der Burgen bestimmt. Edelfrauen, Ritter und Fürsten lauschten in dem mit Geweihen und Wappen reich verzierten Burgsaale dem Sänger, der sich mit feiner, höfischer Sitte zu dreien Malen vor den Versammelten verneigte, ehe er seine Lieder begann. Als aber aus dem Ritterwesen der adelige Sinn geschwunden war, die Ritter in ehrlosen Fehden und blutigen Räubereien zu Felde lagen, die Herrlichkeit des Deutschen Reiches durch die Kämpfe zwischen Kaiser und Papst zu Grabe getragen, auch der Glanz der Kirche erblichen war, da verstummte der Mund der fröhlichen Minnesänger, und an die Stelle des heruntergekommenen Rittertumes und Adels traten die ehrsamen Bürger, die in den aufblühenden Städten durch Handel und Gewerbe reich und mächtig geworden waren, und pflegten nun in ihrer Weise die Poesie, die in dem deutschen Volke nicht ersterben konnte und nicht ersterben wird, solange dieses Volk nur einiges Leben hat.

Wie die Sänger und die Zuhörer, so war auch der Inhalt und der Ort der Gesänge jetzt ein anderer. Frühling und Frauen war das Hauptthema der Minnelieder gewesen; daneben ward auch von Kaiser und Reich gesungen, der freigebige Fürst gepriesen, der harte getadelt; nicht minder erschollen Lieder zum Lobe und Preise der Jungfrau Maria, deren Verehrung ja die höchste Verklärung des Frauenkultus war, welcher sich in der Blüte der Ritterzeit gebildet hatte und in der Hochachtung, welche schon die alten Germanen vor der Frau hegten, wurzelte. Die Meistersänger dagegen wählten zu ihren Dichtungen vorzugsweise biblische Stoffe. Sie wollten zur Ehre Gottes singen, Mahner zum Guten sein und zogen deshalb auch alle Verhältnisse des menschlichen Lebens in moralisierender Weise in ihre Gesänge. Das Lehrhafte trat in den Vordergrund und beherrschte Gefühl und Sprache. Sittensprüche und Lebensweisheit wurden durch Beispiele aus dem Alten und

Neuen Testamente oder auch aus der heimischen Sage und der Zeitgeschichte erläutert und durch moralische Betrachtungen ausgelegt. Reiche Anlässe boten damals die Zustände des deutschen Reiches zu derartigen Dichtungen. Es sind daher Zeitbilder, welche die Meistersänger bringen; leider aber fehlt den meisten dieser Bilder die hinreißende und erschütternde Gewalt der Empfindung und Sprache. In der beliebten Form des Schwankes werden die Zustände anekdotenartig vorgeführt mit kurzer Spannung und Lösung. Der fruchtbare, inhaltsvolle Blick in die Tiefe des Menschenlebens geht diesen Dichtungen meistens ab. Das komische, schalkhafte Gewand aber, in welchem sie einherschreiten, trug wesentlich zu ihrer Beliebtheit bei.

Die Pflege der Dicht- und Gesangeskunst ward von den Meistersängern ganz in der zunftmäßigen Weise des Handwerkes ausgeübt. Man kämpfte mit Liedern um den Meisternamen, wie in der Zunft um das Meisterstück, das ebenfalls einer Prüfung unterzogen wurde. Dabei schlossen sich entweder die Mitglieder eines bestimmten Gewerks zu einer Gesangesschule zusammen, oder es vereinigten sich die Gesangeslustigen aus allen Zünften zu einer solchen. Der Vorstand hieß das Gewerk. Er bestand aus dem Werkmeister und seinen Merkern, Richtern, die sorgfältig jeden Fehler in der Dichtung aufzuzeichnen hatten, aus dem Büchsenmeister (Kassierer), dem Schlüsselmeister (Verwalter) und dem Kronmeister, welcher den Preis austeilte. Der Sieger wurde entweder mit einem Kranze von Gold- oder Silberdraht oder mit einem Bilde vom harfenspielenden König David, das aus Goldblech geschlagen war, ausgezeichnet. Diese Ehrenzeichen, „Kleinod" genannt, wurden in dem Schatze der Gesellschaft niedergelegt. Bei festlichen Gelegenheiten erschienen die Gekrönten mit ihrem Schmucke. Dies gereichte nicht bloß der Familie, sondern auch dem Handwerke des Siegers zur Ehre und Freude. Die vorzüglichsten Gedichte trug man in ein großes Buch ein, welches der Schlüsselmeister aufbewahrte. Die vorgeschriebenen Regeln, nach denen die Gesänge beurteilt wurden, nannte man die Tabulatur. Bei Beurteilung des Inhaltes wurde nur darauf gesehen, daß nichts Unchristliches, Schriftwidriges, und daß keine Undeutlichkeiten vorkamen. In Beziehung auf Sprache und Form enthielt die Tabulatur über falsche Silben und Wörter nicht weniger als 32 Strafregeln. Als Fehler galten z. B. willkürliche Zusammenziehungen, wie keim statt keimen; unrichtige Reime, wie Tod und Gott, gehört und gelehrt, usw. Man ersann eine Menge verwickelter Reimverschlingungen, Strophen bis zu 100 Reimen und darüber und gab diesen zum Teil wunderliche Namen, wie hohe Firmamentweis, geblümte Paradiesweis, Rosmarienweis usw. Gewöhnlich kamen die Liebhaber des deutschen

Meistergesanges an Sonn- und Feiertagen nach geendetem Gottesdienste in der Schenke zusammen, wo unter fröhlichem Scherze der Wein getrunken wurde, den der eine um der ihm widerfahrenen Ehre willen, der andere aus Buße für gemachte Fehler herzugeben verpflichtet war. Dreimal im Jahre: zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten, wurde die Festschule auch in der Kirche abgehalten, wozu sich eine Menge Zuschauer einfanden. Die Kirche war dann im Innern schön aufgeputzt. Neben der Kanzel befand sich der Singstuhl, mit einem bunten Teppiche geschmückt. In der Nähe des Singstuhles saßen die Merker; einer derselben las in der Bibel nach; ein anderer zählte an den Fingern die Silben ab, und ein dritter schrieb auf, was die beiden anderen ihm von Zeit zu Zeit zuflüsterten. Weiter ab auf Bänken saßen die übrigen Meistersänger, teils langbärtige Greise, teils glatte Jünglinge, still und ernst. Alle prangten in Seidengewändern mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Am Ende des Wettkampfes wurden die besten Sänger mit Preisen gekrönt. Von der Kirche ging es dann paarweise gewöhnlich in eine nahe gelegene Herberge, wo der eine zur Buße, der andere zur Ehre Wein zum besten zu geben hatte, und wo dann in scherzhaften Weisen noch manches Lied erklang. So geringen Wert die Dichtungen vieler Meistersänger auch haben, so hatten ihre Schulen doch das Gute, daß sie die geistige Bildung in den Städten wach erhielten, und daß die „Tabulatur" einen jeden Meistersänger zu einem frommen, christlichen Leben, zu sittlichem Wandel und zu strengster Rechtlichkeit verpflichtete. Es ist wohl nicht zufällig, daß gerade die Städte, in welchen diese Gesangesschulen am meisten blüheten, sich vorzugsweise der Reformation zuwandten. Überhaupt lag damals Deutschlands Zukunft in den Bürgern der Städte, in denen auch das Streben nach nationaler Einigung erwacht war, wie dieses der Hansabund beweist.

Mit inniger Freude hat Hans Sachs, der Meister unter den Meistersängern, die Reformation begrüßt. Mit welchem Eifer der vielbeschäftigte, in der Bibel wohlbewanderte Mann sich Einsicht in das Wesen der neuen Lehre zu verschaffen suchte, beweist schon die eine Tatsache, daß er bereits 1522 mehr als vierzig Schriften von Luther und dessen Verteidigern gesammelt hatte. Und als noch wenige wagten, für Luther einzutreten, der Papst mit dem Banne, der Kaiser Karl V. mit der Acht drohete, da ließ der unerschrockene Handwerker 1523 ein Loblied auf Luther und die Reformation erklingen, das weithin in den deutschen Landen widertönte und überall gekauft wurde. Er nennt in diesem Liede Luther die „Wittemberger Nachtigall", eine Bezeichnung, die damals nur beliebt gewordenen Sängern zuteil wurde. Schon diese Bezeichnung ist eine glückliche, die Herzen gewinnende. Ebenso glücklich und ge-

schickt weiß der Dichter sie für seinen Zweck zu verwerten. Die „wunnikliche Nachtigall von Wittemberg verkündet die Morgenröte eines neuen Tages". „Ihre Stimme durchklinget Berg und Tal" und verscheucht die lange Nacht, die schwer und trübe die Geister Jahrhunderte hindurch so in Schlaf versenkt hatte, daß sie gar nicht mehr wußten, daß sie in der Irre wandelten, von dem rechten Hirten sich abgewandt hatten und in die Wüste geraten waren:

Da haben's ihr süß Weid verloren,
Hant 'gessen Unkraut, Distel, Dorn.

„Der wunniklichen Nachtigall" stellt er gegenüber eine ganze Reihe teils raubgieriger, teils giftiger, teils verächtlicher Tiere, wie Löwe, Wölfe, Schlangen, Waldesel, Schweine, Frösche usw., die alle ihre Stimmen gegen den lieblichen, fröhlichen Gesang der Nachtigall erheben und dieser nach dem Leben trachten, namentlich der Löwe, sicherlich eine Anspielung auf den Papst Leo X. Die Nachtigall aber singt unerschrocken weiter, und voll siegesfroher Zuversicht ruft der Dichter aus:

Doch ist dies Mordgeschrei alls umsunst,
Es leuchtet her des Tages Brunst,
Und singt die Nachtigall so klar,
Und sehr viel Schaf aus dieser Schar
Kehren wieder aus dieser Wild
Zu ihrer Weid und Hirten mild.

Schonungslos deckt er dann, die bisherige Darstellung in Bildern verlassend, in der derben Weise des Jahrhunderts die Unwissenheit, den Aberglauben, die Sittenverderbnis und den starren Formelkram der herrschsüchtigen und anmaßenden Priester und ihrer Gehilfen auf, belehrt die unwissende Menge über die sittliche Bedeutung der Reformation und stützt sich überall auf die Bibel, wie Luther es tat, der mit der Heiligen Schrift in der Hand dem Papste den Fehdehandschuh hinwarf. Die Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit sei in eine rein äußerliche Gottesverehrung verwandelt worden:

Mit Mönnich, Nonnen, Pfaffen werden,
Mit Kutten tragen, Kopf bescheren,
Tag und Nacht in Kirchen plärren,
Mitten Prim[1]), Terz, Vesper, Komplet[2]),
Mit wachen, fasten, langem Bet,
Mit Gertenhauen, kreuzweis[3]) liegen,
Mit knieen, neigen, bucken, biegen,
Mit Glockenläuten, Orgelschlagen,
Mit Heiltum, Kerzen, Fahnentragen,
Mit Räuchern und mit Glockentaufen,
Mit Lampenschüren, Gnad' verkaufen,
Mit Kirchen-Wachs-Salz-Wasserweihen
Und desgleichen auch die Laien

1) Das erste Stundengebet. — 2) Das letzte. — 3) In Kreuzesform.

Mit Opfern und den Lichtlein brennen,
Mit Walfahrt und den Heiling nennen,
Den Abend fasten, den Tag feiern
Und beichten nach den alten Leiern,
Mit Brüderschaft und Rosenkränzen,
Mit Ablaßlesen, Kirchenschwänzen,
In Klöster schaffen Rent und Zins:
Dies alls heißt der Papst Gottesdienst,
Spricht: Man verdient damit den Himmel
Und löst mit ab der Sünden Schimmel.
Ist doch alls in der Schrift ungründ,
Eitel Gedicht und Menschensünd,
Darin Gott kein Gefallen hat.
Matthei am fünfzehenden stat:
Vergeblich dienen sie mir
In den Menschen Gesetzen ihr;
Auch so wird ein jegliche Pflanz
Vertilgt und ausgereutet ganz,
Die mein Vater nicht pflanzet hat.
Hör zu, du ganz geistlicher Stat,
Wo bleibst mit dein ertichten Werken?

Mit derselben Ausführlichkeit zählt Hans Sachs alles auf, was die römische Kirche ersonnen hatte, um das deutsche Volk auszubeuteln und auszusaugen, daß sie um Geld eine Anzahl kirchlicher Gebräuche eingeführt habe, die das Evangelium gar nicht kenne. Gezahlt wurde nicht nur für die heiligen Handlungen, zu denen auch das Messelesen, das Kirchen- und Glockenweihen gehörten, gezahlt wurde auch für Ablaß, für Reliquien, für Beschwörungen von Krankheiten u. dgl. Außerdem wurde der Zehnte erhoben, wurden Hühner, Eier, Fische, Lichter u. dgl. den Klöstern als Abgabe geliefert, wurde der Peterspfennig für den Papst gesammelt usw.

Damit sie in dem Vollen leben
Und samlen auch groß Schätz darneben.
Und wenn man's bei dem Licht besicht,
Ist es alls auf das Gelt gericht.

Schon Walther von der Vogelweide hatte es in dieser Beziehung nicht an herbem Tadel fehlen lassen, obschon er ein frommer Katholik war. Aus Deutschland sind Jahrhunderte hindurch bis auf den heutigen Tag Unsummen Geldes nach Rom gewandert.

Die Schlangen, so die Schäflein saugen,
Sind Mönnich, Nonnen, der faul Hauffen,
Die ihre gute Werk verkaufen,
Also sie uns die Woll ausraufen.

Hatte Hans Sachs in dem ersten Teile seiner Dichtung der Nachtigall eine ganze Reihe anderer Tiere gegenübergestellt, so führt er im zweiten Teile, wie oben angedeutet, die Erklärung derselben aus. Die Frösche bedeuten „etlich hohe Schulen",

Die auch wider Lutherum plärren
Und ohn das all Geschrift bewären.

Das Evangeli thut ihn weh,
Ihr heidnisch Kunst thut nit als eh,
Damit all Doktor sind gelehrt,
Die uns die Schrift haben verkehrt
Mit ihrer heidnischen Kunst.
Auch tragen dem Luther Ungunst
Die Wildgäns; deuten uns die Laien,
Die ihn verfluchen und verspeien:
Was will der Mönnich neues lehren
Und die ganze Kristenheit verkehren?
Unser gut Werk thut er verhienen,
Will, man soll den Heiligen nit dienen.
Unser Walfahrt er auch abstellt,
Von fasten, feiern er nit viel hält.
Römischen Ablaß er auch veracht,
Spricht: Kristus hab uns selig gemacht,
Wer das glaub, und der hab gnug.
Ich mein, Mönnich sei nit klug,
Denkt nit, es sein vor Leut gewesen,
Die auch haben die Schrift gelesen;
Unser Eltern, die vor uns waren;
Sind ja auch nit gewesen Narren;
Die solliche Ding uns han gelehrt,
Hat etlich hundert Jar gewährt.
Sollten die alle han geirret
Und uns mit samt ihn han verwirret?
Das woll Gott nit; das will ich treiben
Und in mein alten Glauben bleiben.
Luther schreibt seltsam Abenteuer,
Man soll ihn werfen in ein Feuer,
Ihn und all sein Anhang vertreiben.

Das Gedicht schließt mit dem Grund- und Eckstein lutherischer Lehre, mit dem Glauben an das ausschließliche Verdienst Christi, nachdem es überall auf Erneuerung des inneren Menschen gedrungen hat. Es nimmt keinen hohen, stürmischen Flug, wie dieses die Dichtungen Huttens tun, dem die Feder zugleich ein Schwert war; es legt das Gewicht vorzugsweise auf den sittlichen Gehalt der neuen Lehre, eine Auffassung, die dem nüchternen, verständigen Sinne der deutschen Bürgersleute am meisten entsprach und zusagte. Die Bilder nimmt Hans Sachs nach der Weise der damaligen Zeit fast nur aus der Tierwelt, ohne die Eigentümlichkeit der herangezogenen Tiere in ausmalender Weise mit dem lehrhaften Inhalte zu verschmelzen, oder in bittere Satire zu verfallen. Er verfährt ganz so, wie es die Fabeldichtung, welche damals in großer Blüte stand, liebte, ruhig, ohne Haß und in behaglicher Breite.

Mehr poetischen Schwung hat sein Klagelied auf Luthers Tod, wohl die beste Dichtung des wackeren Meisters. Sie führt uns ein Traumbild vor, das ihm am Tage vor dem befürchteten Heimgange Luthers kam, dessen Scheiden von den Lebenden so viele Herzen mit banger Sorge erfüllte. In sich versunken sitzt der sonst

so fröhliche, heitere Sänger kummervoll da. „Und weſt doch selbst nicht, was mir was." In solcher Traurigkeit schläft er ein. Da führt ihn ein Traumgesicht in einen sächsischen Tempel, der mit Kerzen hell erleuchtet und mit edlem Rauchwerke ganz durchräuchert ist. Mitten in dem Tempel steht, von schwarzem Tuch bedeckt, eine Totenbahre, auf derselben ein Sarg und

Ob dieser Par da hing ein Schild
Darinnen ein Rosen war gebild,
Mitten dadurch so gieng ein Kreutz.

Es ist das Wappen Luthers. — Hätte Hans Sachs an diesem Zeichen nicht schon erkannt, daß der Tote „Doktor Martinus Luther war", so würden es ihm die Klagen eines Weibes, „Theologia genannt", gesagt haben. Im schneeweißen Gewande schreitet diese vom Chore zur Bahre, händeringend und ihr Haar im Schmerze raufend. Weinend klagt sie, daß der Held, der so ritterlich für sie gekämpft, der sie aus der babylonischen Gefangenschaft erlöst und durch Gottes Wort wieder gesund gemacht habe, tot sei. Ihr Kleid werde nun wieder zerrissen und besudelt, sie selbst wieder verwundet, gemartert und geplagt werden durch Menschensatzungen und Schulgezänk. Mit Grauen blickt sie in die Zukunft. Da erhebt sich der wackere Meister und spricht voll Glaubenszuversicht die tröstenden Worte:

O fürcht dich nit,
Du heilige, sei wohlgemut,
Gott hat dich selbst in seiner Hut,
Der hat dir überflüssig geben
Viel trefflich Männer, die noch leben;
Die werden dich handhaben fein
Samt der ganzen kristlichen Gemein,
Der du bist worden klar bekannt
Schier durchaus in ganz deutschen Land;
Die all werden dich nit verlassen,
Dich rein behalten aller maßen
Ohn Menschenlehr, wie du jetzt bist;
Dich sollen die Pforten der Höllen
Nicht überwältigen noch fällen.
Darum so laß dein Trauern sein,
Daß Doktor Martinus allein
Als ein Überwinder und Sieger,
Ein recht apostolischer Krieger,
Der seinen Kampf hie hat vollbracht
Und brochen deiner Feinde Macht,
Und jetzt aus aller Angst und Not
Durch den mild barmherzigen Gott
Gefordert zu ewiger Ruh.
Da helf uns Kristus allen zu,
Daß ewig Freud' uns auferwachs
Nach dem Elend; das wünscht Hans Sachs.

Das Gedicht zeichnet sich nicht nur durch die gläubige Zuversicht

aus, daß Luthers Werk nicht wieder untergehen könne, sondern auch durch die vorzüglich schildernde Personifikation, mit welcher Hans Sachs die „Theologia" am Sarge Luthers erscheinen läßt, wie auch durch den ernst mahnenden Schluß, der in seinen wenigen Worten das höchste Lob einer Leichenrede ersetzt. Alles ist in Handlung vorgeführt und von Anfang bis zu Ende spannend aufgebauet, so daß wir erst nach und nach den Grund der Schwermut, die den Dichter befallen hat, erfahren. Von großer Wirkung ist auch, daß die ganze Szene in ein Gotteshaus verlegt ist, Milde, Versöhnung und Ruhe atmet und mit gläubigem Vertrauen endet. Wie vielen bekümmerten Herzen mag der unverzagte Dichter durch diese „Klagred ob der Leich Doktor Martini Luther" Trost und Mut eingeflößt haben! Wie hoch steht der einfache Handwerker mit seinem ehrlichen, deutschen Sinn über den kleinen Seelen, die anfangs für Luther eintraten, später aber wieder von ihm abfielen, weil sie Verfolgungen fürchteten und nicht den Mut hatten, das Kreuz auf sich zu nehmen.

Hans Sachs hat bis an das Ende seines Lebens in treuer Hingabe und tiefem Verständnis für die Reformation gewirkt und gekämpft. Als Luther im Jahre 1524 eine kleine Sammlung geistlicher Lieder zum Gebrauche beim Gottesdienste veröffentlichte, folgte ihm Hans Sachs sofort und dichtete ebenfalls eine Reihe geistlicher Gesänge, änderte auch gute und beliebte Volkslieder in solche um. Diese fanden um so rascher Eingang, da er die bekannten Melodien derselben beibehielt. Auch Psalmen und biblische Geschichten brachte er in Reime. Ob das Kirchenlied: „Warum betrübst du dich, mein Herz?" ebenfalls von ihm herrührt, ist nicht mit Gewißheit festzustellen. Dasselbe wurde in verschiedene Sprachen übersetzt. Gewiß aber ist, daß Hans Sachs durch seine geistlichen Dichtungen die lutherische Lehre und die lutherische Bibel weit und breit in die Häuser und Herzen des Mittelstandes brachte, dem er selbst angehörte, und der in ihm zugleich das Urbild eines frommen, tätigen und fröhlichen deutschen Bürgers verehrte, dessen Gesängen man um so lieber lauschte, da an seinem Charakter kein Makel haftete und die Dichtungen sich ganz in der Sprache des Volkes bewegten. Religiosität ist der Urquell seines Lebens, der Urquell seines Verhältnisses zu Weib und Kind, zur Gemeinde und zum Reiche. Vom Gezänk hielt er sich allezeit fern. Das praktische Christentum, die sittlich bildende Kraft der christlichen Lehre, ist ihm die Hauptsache. Seine Gesänge atmen duldende Liebe, sind frei von Menschenhaß und Weltverachtung. Sie fließen aus dem Frieden eines milden Gemütes. In den Dienst der Wahrheit und Sittlichkeit stellt er mit rastlosem Eifer die ihm verliehene Gabe, die Erfahrungen seines reichen Lebens, den Schatz seines

Wissens. Von Anfeindungen ist er nicht verschont geblieben; aber sie prallten ab an der Härte und Festigkeit des Holzes, aus dem der biedere Meister geschnitzt war.

Daß er den politischen und sozialen Zuständen Deutschlands ebenfalls seine Aufmerksamkeit schenkte und für die Schäden des Deutschen Reiches auch nach dieser Seite hin ein offenes Auge hatte, ist um so weniger zu verwundern, da die religiöse Gärung seiner Zeit im engsten Zusammenhange mit der politischen Bewegung stand. Mit vollem Herzen ist er ein nationalgesinnter Deutscher, der zur Eintracht mahnt, nicht nur gegen die Feinde von außen, zu denen damals auch der Türke gehörte, sondern auch gegen die Feinde im Innern, die sich namentlich in den Reihen der Fürsten und des Adels fanden, welche nach Unabhängigkeit strebten und Deutschland durch ihre Feindseligkeiten noch mehr zerrissen. Gern wählt er mahnende Beispiele und Erzählungen aus der Geschichte der alten Römer und Griechen, die er in seiner Weise wiedergibt und mit einer Nutzanwendung begleitet. So erzählt er von einem Fürsten „Auchurus", der sich in einen Erdschlund stürzte, um sein Vaterland zu retten, und schließt:

Wollt Gott, daß alle teutschen Fürsten
Auch so herzentreulich wär' dürsten
Zu tun so treulichen Beistand
Auch ihrem lieben Vaterland,
Beide mit Ehren und mit Gut,
Mit Leib und Leben, bis aufs Blut,
Wie dieser junge Fürst hat tan.

Mit bitterem Spotte schildert er die Höllenfahrt, oder wie er ironisch sagt, die Himmelfahrt eines Markgrafen von Brandenburg, der Deutschland mit Raub, Mord und Brand verwüstete. Er sieht den Schatten desselben in die Unterwelt steigen, wo er alsbald von den bleichen Scharen, die er gemordet oder ins Elend gestürzt hat, mit Jammergeschrei umringt und vor Gericht gefordert wird. Charon will ihn nicht eher in seinen Kahn aufnehmen, bevor er nicht seine Sünden in ein großes Feuer geworfen, welches am Gestade brennt. Zuerst wirft er nun seine Trunkenheit hinein. Diese hätte das Feuer bald erstickt, so groß ist sie; dann seinen Tyrannentrotz; derselbe brennt wie Pech und Schwefel; dann seine Gotteslästerung, seinen Meineid, seine Mörderei usw., wodurch das Feuer so gewaltig auflohet, daß die Funken bis gen Himmel fliegen. Nun erst wird er in den Kahn aufgenommen und an das andere Ufer gefahren, wo seiner eine ganze Schar wartet, die, wie er, Menschenblut vergossen hat und nun in der Pein schmachtet. Ein Haus mit unzähligen Pforten erhebt sich hier. Es ist das Höllenhaus, bewacht von einem heulenden Höllenhunde, der mit weitgeöffnetem Rachen der Beute wartet, die ihm nicht entgehen kann.

Weniger bitter behandelt Hans Sachs die fahrenden Schüler, die in jener wanderlustigen Zeit von Ort zu Ort zogen, sorglos das Leben genossen und ihren Unterhalt suchten, wo und wie es sich gerade machte, als Schreiber und Ratgeber, als Boten, Künstler und Komödianten, voll Schalkheit und Schlauheit leichtgläubige Bürger betrogen und beschränkte Bauern prellten. Hans Sachs hat mit vielem Humor eine ganze Zahl loser, toller Streiche dieser fahrenden Gesellen behandelt. Ebenso humoristisch verfährt er mit dem Leben der Landsknechte. Diese Leute hatten den Kriegsdienst zu ihrem Gewerbe gemacht. Ihre Waffen waren Streitäxte, Hellebarden und Spieße. Für Lohn folgten sie jedem, der sie bezahlen konnte, und paßten gut zu verwegenen Streichen. Vor der Schlacht sprachen sie ihr Gebet und sangen fromme Lieder, die gewöhnlich mit dem Refrain „Kyrie eleison!" endeten, daher „Leis" genannt wurden. Gewöhnlich beichteten sie auch am Abende vor der Schlacht. Da sie wenig Sold bekamen, so lebten sie hauptsächlich von Raub und Plünderung. Sie waren eine große Landplage in Friedenszeiten, indem sie haufenweis das Land durchzogen, raubten, bettelten und plünderten, wo sie konnten. Das Arbeiten war ihre Sache nicht. In einem ihrer Lieder heißt es:

Beim Bauer muß ich dreschen
Und essen saure Milch;
Beim König trag' ich volle Fleschen,
Beim Bauern einen groben Zwilch;
Beim König tret' ich ganz tapfer ins Feld
Zieh' daher als freier Held,
Zerhauen und zerschnitten
Nach adeligen Sitten;

d. h. mit aufgeschlitzten Wämsen und Hosen. Diese wilden, abenteuerlichen Gesellen, denen es ganz gleich war, wem sie dienten, hat Hans Sachs in mehr als einem Schwank in der anschaulichsten Weise mit köstlichem Humor gezeichnet. In dem einen, mit der Überschrift: „Der Teufel läßt keinen Landsknecht mehr in die Hölle fahren", fürchtet selbst der Teufel die wüsten Raufbolde und mag sie nicht in der Hölle haben, weil sie auch dort keine Ruhe halten würden. In einem anderen Schwank hat Petrus als himmlischer Pförtner ihrer neun, die vor die Himmelstür gekommen waren, um dort zu betteln, trotz der Warnung des Herrn eingelassen. Kaum haben sie etwas Geld zusammengebettelt, so fangen sie an zu würfeln, geraten darüber in Streit, ziehen vom Leder, hauen aufeinander los und bringen den kurzsichtigen Petrus in die größte Verlegenheit. Nur durch eine Lärmtrommel, die auf Geheiß des Herrn durch einen Engel vor der Himmelstür gerührt wurde, gelang es, sie wieder los zu werden. Eilends liefen sie hinaus, als sie die Töne der Trommel vernahmen, und das Himmelstor ward

dann schnell verriegelt. Was Petrus nicht zu erreichen vermochte, erreichte der Trommelschlag. Es ist dieses ein bezeichnender Zug für den militärischen Gehorsam der Landsknechte, der neben ihrem bekannten Mute vielleicht das einzig Lobenswerte an ihnen war. In dem ersten Schwank gedenkt Hans Sachs auch der weiten Beinkleider der Landsknechte. Dieselben waren oft so umfangreich, daß das Tuch für mehr als drei Mann ausgereicht hätte. Es war geplündertes oder gestohlenes Gut. Die wilden Gesellen nahmen, soviel sie bekommen konnten, und brüsteten sich in dieser Weise mit ihrer Beute. Bei dem geschilderten Zechgelage vergaßen sie beim Zutrinken nie hinzuzufügen: „Gesegne es Gott", und dieser Spruch war, wie das Kreuzschlagen der damaligen Zeit, imstande, den Teufel zu bannen und ihm die Rechnung überhaupt zu verderben. Der Teufel erscheint bei Hans Sachs als der Dumme, der mehr als einmal seinen Meister findet und geprellt wird. Erst später hat der Fürst der Hölle seine großen Triumphe gefeiert, in der Zeit der Hexenprozesse, dieser geistigen Verirrung eines Jahrhunderts, welches das Schauderhafteste und Empörendste für Gottesdienst halten konnte.

Stoff zu Erzählungen und Legenden hat Petrus in den Dichtungen des Mittelalters vielfach geliefert. Bald erscheint er als Hüter der Himmelstür, bald als Begleiter Christi auf Erden, bald mit anderen Aposteln oder auch allein. Fast überall ist er zu seinem eigenen Nachteil der Kurzsichtige, oder klüger als andere sich Dünkende. So auch in dem allerliebsten Schwank „Sankt Peter mit der Geiß". In demselben hat unser Dichter es nicht allein auf Petrus, sondern auf einen weit verbreiteten Fehler der Menschen überhaupt abgesehen, der darin besteht, lieber zu tadeln als zu loben, selbst über Dinge eine wegwerfende Verurteilung zu üben, von denen sie nichts verstehen, oder sich über Personen tadelnd auszulassen, denen sie nicht wert sind, die Schuhriemen aufzulösen, von deren Überlegenheit, Arbeit und Mühe sie kaum eine Ahnung haben, und deren Stellung sie besser auszufüllen meinen. Diese Leute, die nur Achtung vor ihrer eigenen Persönlichkeit besitzen, würden mit ihrem Eigendünkel und Fürwitze noch schlechter bestehen als Petrus, dem auf einen Tag das Regiment der Welt übergeben wurde, und der nicht einmal eine Ziege zu regieren vermochte. Ob sie, wie dieser, von ihrer Tadelsucht ebenso gründlich geheilt würden, bleibt zweifelhaft. Unsere Zeit ist reich an solchen Menschen. Es ist das eine große Schattenseite der Gegenwart, die bedenkliche Folgen haben kann und schon gehabt hat. Das Gedicht lautet:

Als noch auf Erden ging Christus,
Und auch mit ihm wandert Petrus,
Eins Tag aus eim Dorf mit ihm ging,
Bei einer Wegscheid Petrus anfing:

„O Herre Gott und Meister mein,
Mich wundert sehr der Güte dein,
Weil du doch Gott allmächtig bist,
Läßt es doch gehn zu aller Frist
In aller Welt gleich wie es geht,
Wie Habakuck sagt der Prophet:
Frevel und Gewalt geht für Recht,
Der Gottlos' übervorteilt schlecht
Mit Schalkheit den G'rechten und Frommen;
Auch könn' kein Recht zu End' mehr kommen;
Die Lehr' gehn durcheinander sehr,
Eben gleich wie die Fisch' im Meer,
Da immer einer den andern verschlind,
Der Bös' den Guten überwind;
Des steht es übel an allen Enden,
In obern und in niedern Ständen.
Des siehst du zu und schweigest still,
Sam kümmer dich die Sach' nit viel.
Und geh dich eben glatt nichts an.
Könnt'st doch all's Übel unterstan [abwehren],
Nähmst recht in d' Hand die Herrschaft dein.
O sollt' ich ein Jahr Herrgott sein
Und sollt' den G'walt haben wie du,
Ich wollt' anders schauen darzu.
Führ'n viel ein besser Regiment
Auf Erdereich durch alle Ständ';
Ich wollt' steuern mit meiner Hand
Wucher, Betrug, Krieg, Raub und Brand;
Ich wollt' anrichten ein reuig Leben."
Der Herr sprach: „Petre, sag mir eben,
Meinst, du wolltest je besser regieren,
All' Ding auf Erd' baß ordinieren,
Die Frommen schütz'n, die Bösen plagen?"
Sankt Peter tät hinwieder sagen:
„Ja, es müßt' in der Welt baß stehen,
Nit also durch einander gehen.
Ich wollt' viel besser Ordnung halten."
Der Herr sprach: „Nun so mußt verwalten,
Petre, die hohe Herrschaft mein;
Heut den Tag sollst du Herrgott sein.
Schaff und gebeut all's, was du wilt.
Sei hart, streng, gütig oder mild,
Gib aus den Fluch oder den Segen,
Gib schön Wetter, Wind oder Regen,
Du magst strafen oder belohnen,
Plagen, schützen oder verschonen,
In Summa mein ganz Regiment
Sei heut den Tag in deiner Händ'."
Darmit reichet der Herr sein Stab
Petro, den in sein Hände gab.
Petrus war des gar wohlgemut,
Deucht sich der Herrlichkeit sehr gut.
Indem kam her ein armes Weib,
Ganz dürr, mager und bleich von Leib,
Barfuß in eim zerrissen Kleid;
Die trieb ihr Geiß hin auf die Weid'.
Da sie mit auf die Wegscheid kam,
Sprach sie: „Geh hin in Gottes Nam',
Gott b'hüt und b'schütz dich immerdar,
Daß dir kein Übel widerfahr'
Von Wölfen oder Ungewitter,
Denn ich kann wahrlich je nit mit dir,
Ich muß arbeiten das Taglohn,
Heint ich sonst nichts zu essen hon
Daheim mit meinen kleinen Kinden.
Nun geh hin, wo du Weid' tust finden,
Gott der b'hüt dich mit seiner Händ'."
Mit dem die Frau wiederum wendt
Ins Dorf, so ging die Geiß ihr Straß'.
Der Herr zu Petro sagen was:
„Petre, hast das Gebet der Armen
Gehört? Du mußt dich ihr erbarmen;
Weil ja den Tag bist Herrgott du,
So stehet dir auch billig zu,
Daß du die Geiß nehmst in dein Hut,
Wie sie von Herzen bitten tut,
Und behüt sie den ganzen Tag,
Daß sie sich nit verirr im Hag,
Nit fall, noch mög' gestohl'n wer'n,
Noch sie zerreißen Wolf noch Bär'n,
Daß auf den Abend wiederum
Die Geiß unbeschädigt heim kumm
Der armen Frauen in ihr Haus.
Geh hin und richt' die Sach' wohl aus.
Petrus nahm nach des Herren Wort
Die Geiß in sein Hut an dem Ort
Und trieb sie an die Weid' hintan.
Sich fing Sankt Peters Unruh an.
Die Geiß war mutig, jung und frech
Und bliebe gar nicht in der Näch,
Loff auf der Weide hin und wieder,
Stieg ein Berg auf, den andern nieder
Und schloff hin und her durch die Stauden.
Petrus mit Ächzen, Blasen und Schnauben
Mußt' immer nachtrollen der Geiß,
Und schien die Sonn' gar überheiß;
Der Schweiß über sein Leib abrann.
Mit Unruh verzehrt der alte Mann
Den Tag, bis auf den Abend spat.
Machtlos, hellig [entkräftet], ganz müd und matt,

Die Geiß wiederum heimhin bracht.
Der Herr sah Petrum an und lacht,
Sprach: „Petre, willst mein Regiment
Noch länger b'halt'n in deiner Hand?"
Petrus sprach: „Lieber Herre mein,
Nimm wieder hin den Stabe dein
Und dein G'walt; ich begehr' mit nichten,
Forthin dein Amt mehr auszurichten;
Ich merk', daß mein Weisheit kaum tögt,
Daß ich ein Geiß regieren möcht'
Mit großer Angst, Müh' und Arbeit;
O Herr, vergib mir meine Torheit;
Ich will fort der Regierung dein,
Weil ich leb', nit mehr reden ein."
Der Herr sprach: „Petre, dasselb' tu,
So lebst du fort mit stiller Ruh,
Und vertrau' mir in meine Händ'
Das allmächtige Regiment."

Besser und gründlicher hätte Petrus von seinem Wahn nicht geheilt werden können, als es hier geschieht. Er hatte gewünscht, ein ganzes Jahr Herrgott zu sein, damit die Welt besser und gerechter regiert würde, als sie nach seiner Meinung regiert wird. Durch seine Art des Eingreifens hat er schon nach einem Tage das Regiment satt. Wie wenig er zum Weltverbesserer taugte, geht schon daraus hervor, daß er seine ganze Sorgfalt und Mühe allein einer Ziege zuwendet, die ohne sein Zutun gewußt haben würde, sich selbst zu helfen. Sie hat seine vermeinte Weisheit kläglich zuschanden gemacht. Reumütig bekennt er:

Ich begehr' mit nichten,
Forthin dein Amt mehr auszurichten;
Ich merk', daß mein Weisheit kaum tögt,
Daß ich ein Geiß regieren möcht'
Mit großer Angst, Müh' und Arbeit;
O Herr, vergib mir meine Torheit;
Ich will fort der Regierung dein,
Weil ich leb', nicht mehr reden ein!

Ließe sich das Mittel, welches Christus anwendet, überall in Anwendung bringen, so würde mancher fürwitzige Tadler verstummen. Hans Sachs hat mit glücklichem Griffe zum Gegenstande des Tadels das Regiment Gottes gewählt, einmal, um zu zeigen, daß selbst das Höchste der Tadelsucht ausgesetzt ist, sodann aber auch zur Beruhigung für diejenigen, die sich etwa in ihrem edlen Wirken und Schaffen durch die Tadler könnten verletzt fühlen; denn wenn das Regiment Gottes selbst vom Tadel nicht verschont bleibt, so soll der Mensch um so weniger sich durch Tadel von seinem edlen Streben abbringen lassen. Unter den Jüngern Jesu hat Hans Sachs denjenigen ausersehen, der in seiner feurigen, raschen Art sich gar oft mehr zutrauete, als er zu leisten und zu halten vermochte, aber auch dann der Reue so zugänglich war, daß er bittere Tränen vergoß. Komposition und Darstellung sind höchst gelungen. Die erhabene Ruhe des Meisters, das voreilige, unbesonnene Wesen seines Jüngers, die daran sich knüpfenden Folgen, welche wir ihm von Herzen gönnen, sind in trefflicher und spannender Weise anschaulich und mit treuherzigem Humor ausgeführt. Das Ganze ist schon durch den Dialog, den unser Dichter fast

überall anbringt, in die regste Handlung gesetzt und ist außerdem überall mit belebender Schilderung versehen.

Derselbe Stoff ist von einem Dichter der neueren Zeit behandelt worden, von Zachariä, welcher der Gellertschen Periode der Dichtkunst angehört. Das Gedicht möge zur Vergleichung hier einen Platz finden:

Sankt Peter ging einst über Feld
Mit seinem Meister. Von der Welt
Und ihrer besseren Regierung,
Von aller Sachen weisern Führung
Sprach er da viel und mancherlei.
Zuletzt ward er so dreist und frei,
Daß er vor Überklugheit schwur:
„Wär' ich, wie du, Herr der Natur,
So sollte mir's ganz anders gehn,
Als wie man es bisher gesehn!
Laß einen Tag mich Gott nur sein,
Und Mensch und Vieh soll sich erfreun."
Sein Meister lächelte und sprach:
„Ich gebe deinen Wünschen nach
Und trete dir die Herrschaft ab.
Da! nimm auf heute meinen Stab,
Regier die Welt und gib wohl acht!
Dein Regiment dau'rt bis zur Nacht,
Dann will ich's wieder übernehmen;
Bis dahin laß ich dich bezähmen."
Sankt Peter nahm mit großen Freuden
Den Stab des Meisters. Als sich beiden,
Da eben itzt das Morgenrot
Den ersten Gruß der Erde bot,
Ein Weib bei einem Dorfe naht,
Die hart an eine Wiese trat,
Und, so wie es ihr Mann ihr hieß,
Da eine Ziege laufen ließ.
Sie sagte ziemlich laut für sich:
Lauf' weiter, Gott behüte dich!
„Hörst du (fing drauf der Heiland an),
Was sie für einen Wunsch getan?
Du bist, so wie du mich gebeten,
Auf heut' an Gottes Statt getreten,
Drum hat dies Weib dir zu gebieten,
Und du mußt ihre Ziege hüten.
Tu' also, was man dir bestimmt,
Und daß sie ja nicht Schaden nimmt!"
Sankt Petern kam dies ungelegen;
Allein hier half kein lang Erwägen.
Er mußte seiner Ziege nach,
Die jetzo durchs Gesträuche brach,
Bald an dem Zaun ihr Futter nagt,
Bald auf den Weidenbaum sich wagt.
Dies währte so den ganzen Tag,
Daß er vor Hitz' und Durst erlag.
Sie lief die Klippen auf und nieder,

Strich durch die Wälder hin und wieder,
Durch Sumpf und Moor, durch Busch und Hecken,
Blieb öfters in den Dornen stecken,
Woraus Sankt Peter ganz im Schweiß,
Sie mit viel Arbeit, Müh' und Fleiß
Herausziehn mußte. Voller Zorn
Nahm er sie endlich bei dem Horn
Und brachte sie der Frau zurück,
Sowie der letzte Sonnenblick
Am Horizont verschwunden war.
Kaum ward er seines Herrn gewahr,
So rief er kraftlos, schwach und matt:
„Ich bin des Weltregierens satt!
Ich Tor! Wie? ich will der Natur
Und all und jeder Kreatur,
Vom Menschen bis zum Vieh gebieten,
Und kann kaum eine Ziege hüten?
Nimm deinen Stab, Herr, wieder hin,
Ich will gern bleiben, wer ich bin!"

Vergleicht man beide Gedichte miteinander, so fällt der Vergleich zum Vorteile für Hans Sachs aus. Dem Gedichte von Zachariä fehlt nicht nur der treuherzige, schalkhafte Humor, welcher dem Gedichte von Hans Sachs eigen ist, es kann sich mit demselben auch nicht in der Lebendigkeit der Darstellung messen. Schon im Eingange ist es viel farbloser. Nur im allgemeinen gibt daselbst Petrus an, daß es in der Welt nicht so hergehe, wie es hergehen sollte, und daß es unter seinem Regimente besser sein würde. Bei Hans Sachs zählt Petrus, um seinem Tadel mehr Nachdruck zu geben, die Schäden einzeln auf, beruft sich auf einen Propheten des Alten Testamentes, sieht in seinem Unwillen überall nur Verderbtheit, nirgends Gutes und schließt seinen Tadel mit einem Hinweise auf die Tierwelt und behauptet, es ginge unter den Menschen geradeso her wie bei den Tieren im Meere, womit er seinem Tadel über Gottes Regiment die Krone aufzusetzen glaubt. Dann zählt er in seiner Vermessenheit her, was er alles tun würde, wenn er an Gottes Statt nur ein Jahr hindurch die Welt regieren dürfte. Wie bezeichnend und wie dem Charakter des raschen, feurigen Petrus angemessen ist dieses alles!

Bei Hans Sachs übergibt ferner Christus nicht sofort dem Petrus nach dessen vermessenen Worten den Herrscherstab, sondern fragt denselben erst, gleichsam als habe er ihn nicht recht verstanden, ob er glaube, die Welt besser regieren zu können. Diese Frage wäre schon geeignet gewesen, den verblendeten Petrus zur Besinnung zu bringen. (Christus bedient sich dieses Mittels oft, wie die Erzählungen in den Evangelien beweisen.) Petrus antwortet frischweg ja. Und nun erst übergibt ihm Christus den Herrscherstab, den Petrus in seiner Verblendung freudig und wohl-

gemut nimmt. Alle diese Züge fehlen dem Zachariäschen Gedichte. Auch in noch anderen Stücken offenbart sich Hans Sachs als der größere Meister. Bei Zachariä „lächelt" Christus, als er den Wunsch des Petrus, einen Tag das Regiment zu führen, angehört; bei Hans Sachs übergibt er ohne dieses Zeichen dem Petrus seinen Stab; dagegen lacht er herzlich, als er am Abende den Jünger in Schweiß gebadet, müde und entkräftet zu sich kommen sieht, was für den Übermütigen jetzt viel heilsamer und empfindlicher sein mußte, als ein Lächeln vorher. Ferner nennt Hans Sachs im Eingange eine bestimmte Örtlichkeit, woran der spätere Vorgang gleichsam geknüpft erscheint, eine Örtlichkeit, die im Volksglauben von jeher als eine verhängnisvolle galt, und die in einer Menge von Sagen, in denen böse Geister ihr Spiel treiben, eine wichtige Rolle spielt. Diese Örtlichkeit ist eine Wegscheide, die den verrufenen Kreuzwegen gleich steht. — Aus diesen Andeutungen, die sich noch vermehren ließen, geht schon zur Genüge hervor, daß das Gedicht von Hans Sachs bei weitem schöner aufgebaut und lebendiger in der Schilderung ist, als das von Zachariä.

Das Grundthema beider Dichtungen, die überkluge Tadelsucht und die Heilung derselben, ist im vorigen Jahrhunderte, zur Blütezeit der didaktischen Poesie, von den Fabeldichtern jener Zeit oft behandelt worden, unter anderen auch von Gleim in seiner Erzählung „Die Eiche und der Kürbis", in welcher ein Überkluger meint, er würde die schweren Kürbisse nicht an einer schwachen Ranke, sondern an einem hohen und starken Eichenbaume haben wachsen lassen. Als er darauf sich in den Schatten einer Eiche legt und einschläft, fällt dem „Kunstrichter" eine Eichel auf die Nase, worüber er erwacht und nun ausruft: „Traf ein Kürbis mein Gesicht, nein, so lebt' ich nicht! O wie dumm hab' ich gedacht! Gott hat alles wohl gemacht!" Vergleicht man diese Erzählung mit der Dichtung des Hans Sachs, so wird man der letzteren ebenfalls den Vorzug geben müssen. Diese hat nicht nur in der Wahl des Stoffes einen größeren Reiz, sondern auch in der Behandlung desselben. Der Dialog fehlt bei Gleim; die Folgen, welche den Tadler treffen, sind bei Hans Sachs kräftig wirkender, die Heilung und Belehrung gründlicher. Petrus muß den ganzen Tag im Sonnenbrande bergauf und bergab der Geiß nachlaufen, „daß der Schweiß über sein Leib abrann"; der Tadler bei Gleim kommt mit dem Schreck, den er obenein während des Schlafes erleidet, davon.

Außer dem angeführten Thema gibt es noch eine ganze Reihe anderer, die Gleim, Gellert, Weiße usw. mit Hans Sachs gemein haben, ohne daß sie die Dichtungen des Meistersängers gekannt hätten. Der Grund davon ist in dem Zwecke, den diese Dichter mit ihren Fabeln und poetischen Erzählungen verfolgten, zu suchen,

der mit dem des Meistersängers darin übereinstimmt, daß auch sie auf eine anmutige Weise durch ihre Dichtungen belehren und bessern wollten und deshalb Umschau hielten nach den Fehlern und Gebrechen der Menschen, und da gewisse Fehler zu allen Zeiten sich gleich bleiben, wie eine Krankheit von Geschlecht zu Geschlecht sich forterben, so kann es uns nicht wundernehmen, wenn wir in der Poesie eine Reihe Themen im 18. Jahrhunderte wiederfinden, die Hans Sachs schon behandelt hat. So hat Gellert z. B. die Schwächen der Frauen: ihre Schwatzhaftigkeit, ihre Lust, sich zu verstellen, ihre Herrschsucht usw., in ähnlicher Weise gegeißelt wie Hans Sachs, wie denn überhaupt Gellert in seiner Vorliebe zum Dialoge, in der Breite seiner Erzählung, vor allem aber in seinem sittlichen Ernste und in seiner launigen Verbindung des Scherzhaften mit dem Ernsthaften an Hans Sachs erinnert und an diesen seine Poesie gewissermaßen wieder anschließt. Beide sind in der Art des Volkes witzig, voll behaglichen Scherzes und Spottes, ernsthaft und satirisch, oft lachend unter Tränen; beiden ist die Poesie ein Mittel, der Unwissenheit zu steuern, das Pflichtgefühl zu kräftigen, humanen Sinn zu verbreiten. Beide wollten Lehrer des Volkes sein. Ohne alles gelehrte Beiwerk treffen sie ganz den Ton, der vorzugsweise dem deutschen Volke so zusagt, und der in den ältesten wie in den neuesten Dichtungen desselben sich findet: den Ton des eindringlichen, zwar satirischen, aber nicht verletzenden Humors. Welch einen Anklang Gellert mit seinen Gedichten fand, habe ich in dem ersten Bande der „Erläuterungen" dargetan. Hans Sachsens Schwänke, Fabeln, Historien, Märchen usw. wurden auf Foliobogen oder in Quartheften mit Holzschnitten gedruckt, auf Jahrmärkten von Bilder- und Bücherkrämern verkauft und kamen so in kurzer Zeit in die Bürger- und Bauernhäuser, wo man sie nicht selten zur täglichen Betrachtung an die Tür heftete. Die Holzschnitte zu den Gedichten hatten bedeutende Männer, wie Schäuflin, Beham, Schön, geliefert. Im Jahre 1821 veranstaltete der bekannte Buchhändler Becker in Gotha, der Herausgeber des „Not- und Hilfsbüchlein", eine Sammlung von Gedichten unseres Meisters, genau in der Gestalt der ersten Drucke und Foliobogen mit den Holzschnitten, und widmete sie der Stadt Nürnberg.

Daß sich unter den Dichtungen des Hans Sachs eine große Zahl findet, die nur Reimereien ohne allen poetischen Wert sind, ist nicht in Abrede zu stellen. Es war dem Dichter Bedürfnis, alles in Verse zu bringen, damit es zur Unterhaltung, Belehrung und Besserung willigeren Eingang fände und leichter behalten würde. So zählte er z. B. die deutschen Kaiser in Versen auf, brachte Länderbeschreibungen und Naturgeschichte in Reime, kurz Dinge, die gar nicht poetisch zu behandeln sind. An Erfindungs-

gabe, an Mutterwitz und heiterer Laune fehlt es ihm auch da nicht; aber die Sprache ist oft recht hart und ungelenk und steht an Wohlklang hinter den besseren Volksliedern zurück. Am besten sind ihm die erzählenden Gedichte gelungen, besser als die lyrischen, und unter jenen wieder am besten die scherzhaften, die Schwänke, in denen er sich von den starren Regeln der Singschule frei hielt, in der einfachen, schlichten Form der kurzen Reimpaare und im Tone der Volkspoesie dichtete.

Eine besondere Erwähnung verdienen noch seine Fastnachtsspiele und geistlichen Dramen. Beide fand er schon vor, veredelte und erweiterte sie aber. Die Anfänge dramatischer Darstellungen reichen in eine sehr frühe Zeit zurück. Sie standen ursprünglich im Dienste der Kirche und wurden während des Gottesdienstes in Verbindung mit demselben von den Geistlichen aufgeführt. Schauspiele in unserem Sinne waren diese Aufführungen nicht. Sie bestanden aus wechselnden Chorgesängen, aus Monologen und Dialogen einzelner. Theatergebäude fanden sich nirgends. Mit dem Untergange des alten römischen Reiches war in den langen, furchtbaren Stürmen und in dem grenzenlosen Elende auch die Bildung der alten Welt fast untergegangen. Seit dem 5. Jahrhundert verfielen die prachtvollen Bauten für die Aufführungen von Schauspielen aller Art. Sie wurden nachmals als Steinbrüche für die Burgen der Ritter und für die Dome des Mittelalters benutzt. In den Kirchen war es aber hie und da Sitte geworden, die Geburts- und Leidensgeschichte Christi dramatisch darzustellen. Lag doch in dem ganzen Kultus der römischen Kirche mit ihren bunten, malerischen Gewändern und Fahnen, ihren Umzügen und Wechselgesängen etwas Theatralisches. Zuerst ward am Karfreitage in der festlich geschmückten Kirche nur ein Kruzifix in eine Art Grab unter den Altar gelegt und am Ostermorgen unter feierlichem Gesange aus demselben erhoben. Diese einfache Darstellung erweiterte sich im Laufe der Zeit. Man ließ es bei dem Kruzifixe nicht bewenden. Der Auferstandene erschien in leiblicher Gestalt; es wurden die drei Marien hinzugetan, die da kamen, den verehrten Toten zu salben, ferner der Engel, der ihnen das Evangelium vom Auferstandenen verkündete. So entstand das Osterspiel, welches sich im Laufe der Zeit noch mehr erweiterte, indem man teils die dem Tode Christi voraufgegangenen Ereignisse, wie das Verhör, das Abendmahl, die Fußwaschung usw. mit hineinzog, teils spätere Ereignisse hinzutat. Selbst das Alte Testament mit seinem Paradiese und seinen weissagenden Propheten wurde wie ein Vorspiel einleitend für die Hauptaufführung verwandt. Diese Aufführungen geschahen, wie schon bemerkt, durch Geistliche und ihre Gehilfen in festlich erleuchteter Kirche. Die Gesänge und Reden wurden dem

Volke in lateinischer Sprache vorgetragen. Da dieses mit dem Inhalte der Darstellung vertraut war, so besaß es einigermaßen auch ein Verständnis für die fremde Sprechweise.

Es konnte nicht fehlen, daß man bei den Passionsspielen nicht stehen blieb, sondern auch Weihnachtsspiele einführte. Ist doch die Geburtsgeschichte Jesu ebenfalls reich an dramatischen Ergüssen. Zur Christmesse wurde in der Kirche eine Krippe hergerichtet, ein Knabe verkündete als Engel die Geburt Christi, die Hirten erschienen, um das Jesuskind anzubeten; auch die Heiligen Drei Könige fehlten mit ihren Gaben nicht. Das Weihnachtsspiel konnte ebenfalls mit einem alttestamentlichen Vorspiele anheben, mit dem Paradiese, als mit dem Gegenbilde des Stalles von Bethlehem, mit Eva, dem Gegenbilde der Maria &c., nur daß die rauhe Jahreszeit ein langes Ausspinnen der Aufführung nicht begünstigte. Sie schloß gewöhnlich mit dem bethlehemitischen Kindermorde und den ergreifenden Klagen der Mütter. Die Hauptsache blieb auch hier die Schaustellung für das Auge; der Dialog pflegte mit Gesang abzuwechseln, und die Reden und Lieder dienten nur dazu, den Fortschritt der Handlung anzudeuten. Solche Aufführungen fanden nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen katholischen Ländern statt. In Frankreich nannte man sie Mysterien. Sie haben Jahrhunderte hindurch bestanden. Papst und Bischöfe nahmen aber schließlich Anstoß an solchen Aufführungen, namentlich an der Beteiligung der Geistlichen bei denselben. Sie wurden daher verboten, als der Ernst aus ihnen zu weichen begann und das Komische mehr und mehr einzudringen drohete. Dem Volke waren sie aber bereits lieb geworden, und als dieses im 13. Jahrhundert so weit vorgeschritten war, daß es aus sich heraus eine eigene Lyrik entwickelt hatte, nahm es jene Spiele selbst in die Hand, dichtete in der Landessprache, führte sie allein und selber auf, und zwar mit einem so großartigen Aufwande des Personales, daß die Kirchen meistens zu eng waren, und man daher das Gerüst für die Aufführungen gewöhnlich auf den Marktplätzen oder vor dem Tore aufschlagen mußte. Die Bühne bestand aus einem erhöheten Bretterboden und aus mehreren Abteilungen neben- und übereinander. Die unteren waren durch Türen verbunden, zu den oberen, welche den Himmelsraum darstellten, stieg man mittelst Leitern. Die Hölle befand sich unter der Bühne. Ausschmückung und Ausrüstung waren höchst einfach. Vor der Aufführung gingen unter Trompetenschall Umzüge zu Fuße und zu Rosse durch die Straßen der Stadt, und nicht selten währten die Aufführungen, bei denen die eine Hälfte der Stadt mitspielte, mehrere Tage. Ein Herold leitete das Spiel ein, ermahnte auch oft zum Schweigen; die Spielenden blieben auf der Bühne und traten vor, wenn sie an der Reihe waren.

Der Adel hielt sich anfangs fern von solchen Spielen der Bürgerlust. Als aber der Minnesang in den Mauern der Burgen verstummt war, da fanden die geistlichen Spiele auch an den Hofhaltungen der Fürsten eine Stätte. Eins dieser Spiele, von Predigermönchen und ihren Schülern aufgeführt, verdient besonders hervorgehoben zu werden, einmal weil es traurige Folgen nach sich zog, sodann weil wir von demselben noch den urkundlichen Text besitzen. Derselbe ist in der alten thüringischen Reichsstadt Mühlhausen aufgefunden worden. Das Stück behandelt eine Aufführung des Gleichnisses von den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen und wurde i. J. 1322 in Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange gegeben, diesem heldenmütigen Fürsten, der nach der Aufführung in eine Schwermut verfiel, in der er die letzten Jahre seines Lebens verharrte. Nach Dr. Hase („Das geistliche Schauspiel"), dem das Folgende entnommen, ist das Gleichnis selbst noch in lateinischer Sprache abgefaßt; auch sind noch lateinische Kirchengesänge in das Stück eingeflochten. Das Spiel beginnt, indem Christus mit Maria und den Engeln einerseits, die Jungfrauen andererseits Stücke der Liturgie singen. Hierauf sendet Christus einen Boten, welcher der Welt verkündet, daß seinen holden Freunden, die um ihn leiden, der ewige Lohn harre, und daß sie sich zu einer großen Hochzeit bereit halten sollen,

Da will er sie bei sich setzen
Und alles Ungemachs ergötzen.

Die fünf klugen Jungfrauen drücken nun durch Gesänge ihre Freude aus, wenn sie von den Leuten gehaßt werden; sie haben die Welt verlassen und allein Christum gewinnet. Die törichten sind leichtsinnige Weltkinder. Sie wollen ihr junges Leben genießen mit Spiel und Tanz und auf Gottes Barmherzigkeit bauen. Sie schelten ihre weisen Schwestern, die da beten und fasten, Tempeltreterinnen. Die eine sagt:

Wir freuen uns noch dreißig Jahr,
Dann lassen wir scheren ab unser Haar
Und begeben uns in ein Kloster.
Hat uns Gott sein Reich beschert,
Ich weiß, daß es nimmer Sankt Peter uns wehrt.

So tanzen und schmausen sie denn, wollen auch dem Beichtiger ihre Sünden nicht offenbaren. Danach legen sie sich schlafen. Beim Erwachen sind ihre Lampen erloschen. Voll Angst und Reue suchen sie vergeblich nach Öl. Als der Bräutigam dann kommt mit seinen Engeln, und die Jungfrauen, die er bereit hat gefunden, der lieben Mutter anbefiehlt, sie dann neben sich setzen heißt, um sie für alles Ungemach zu ergötzen, da flehen die ausgeschlossenen:

Herr Vater, himmlischer Gott,
Wir bitten dich durch deinen bittern Tod,

Uns hat versäumet unsre Dummheit,
Nun laßt uns genießen deiner großen Barmherzigkeit!

Christus weist sie zurück. Da suchen sie bei der Mutter Jesu gnadenvolle Vermittelung:

Seit uns Gott selber Trost versagt,
So bitten wir Maria, die milde Magd,
Und die Mutter aller Barmherzigkeit,
Daß sie sich erbarm' über unser großes Herzeleid,
Und bitte ihr trautes Kind für uns Arme,
Daß er sich über uns erbarme.

Maria will es versuchen; sie tut's und tut's wiederholt in zarter, dringender Weise:

Eia, liebes Kind mein,
Ich bin ja doch die Mutter dein;
Und gedenke an das Ungemach,
Das mir durch deine Marter geschach,
Da ein Schwert durch meine Seele ging,
Was ich je Pein durch dich empfing:
Das lohne mir mit diesen Armen,
Und laß dich über sie erbarmen!

Aber Luzifer, der jetzt auftritt, fordert Gerechtigkeit. Naiv und tiefsinnig klagt er gegen den Herr-Gott, den viel Lieben, daß er und sein Heer wegen dieser Sünderinnen, die sein Rat verführt habe, mehr Pein leide, als Tropfen im Meere sind. Nachdem Christus alle Fürsprache zurückgewiesen, ertönt das Wort der Verdammnis:

Recht Gerichte soll geschehn!
Die Verfluchten müssen von mir gehn
In die tiefe Hölle,
Zu werden der Teufel Geselle.

Die flehend am Boden liegenden Frauen werden nun vom Satan mit einer Kette umschlungen und über die Bühne, dann mitten durch die Zuschauer zur Hölle geschleift, wobei eine nach der anderen den Jammer dieses ewig Verlorenseins ausspricht, daß sie ausgestoßen seien von Gottes Erbarmen, hilflos von seiner lieben Mutter gelassen, Christi tiefe Wunden für sie vergeblich geblutet, selbst der Tod sie nicht töten könne. Warnend spricht dann eine der Verlorenen zum Volke:

Ihr mögt euch wohl besinnen bei unsrer Niederfahrt,
Und wollt ihr Gottes Huld gewinnen, so seid vor Sünde mehr bewahrt.

Beim Abführen jeder einzelnen singt der Chor nach ihrer Klagerede:

O weh und weh!
Sollten wir Christum sehen nimmermehr!

bis endlich der Chorgesang in der Tiefe mit den Worten verhallt:

Wir haben verdient Gottes Zorn,
Des sind wir ewiglich verlorn;

Die Schlußszene des Stückes ist ganz danach angetan, die Phantasie eines einfach-gläubigen und mitleidigen Menschen zu er-

schüttern und einen so tiefen Eindruck hervorzubringen, wie es eine Predigt nimmermehr konnte. Der Landgraf fuhr, als die törichten Jungfrauen auch durch die Fürbitte der Maria nicht Gnade fanden, mit den Worten auf: „Was ist dann der Christenglaube, wenn der Sünder durch die Fürbitte der Mutter Gottes und aller Heiligen nicht Gnade erlangen kann!" Umsonst redeten die Gelehrten ihm zu, daß das entsetzliche Geschick unrettbaren Verlorenseins erst geschehe am Jüngsten Tage und nicht eher. Die Aufführung widersprach dieser Ansicht, widersprach auch dem katholischen Glauben von der Fürbitte der Heiligen, wie dem Glauben von der reumütigen Bekehrung und der daran sich knüpfenden Begnadigung. Hiervon abgesehen, ist die Anlage des Stückes nicht ohne Geschick; auch ist ein Wechsel im Versmaße beobachtet, indem dasselbe in den Klageszenen erst zur Nibelungenstrophe, dann zur Strophe des Walthariliedes übergeht.

Die geistlichen Schauspiele brachten es ihrem Inhalte wie ihrer Tendenz nach mit sich, daß die Komik ausgeschlossen blieb. Dennoch konnte es bei der Art und Weise der Aufführung nicht fehlen, daß trotz aller Andacht unwillkürlich komische Szenen mit unterliefen. Schon die Persönlichkeit manches Mitspielenden mochte zu der Rolle desselben einen heiteren Gegensatz bilden, dazu kamen die Maskierungen der Männer, wenn sie in Frauenrollen auftraten; am meisten aber war die Rolle des Teufels danach angetan, dem Komischen Vorschub zu leisten. Er erschien nicht nur in der abenteuerlichsten Satyr-Maske, mit Hörnern, Schwanz und Pferdefuß, sondern trieb auch auf der Bühne, wenn er jemanden holte, was sein Hauptgeschäft war, diese Rolle gern in possenhafter Weise, führte z. B. sein Opfer auf einem Schubkarren hinweg, ja spielte sogar in den späteren Mysterien nicht selten die Rolle der lustigen Person, bis er dieselbe im 15. Jahrhundert dem Narren abtreten mußte, der nicht nur auf der Bühne, sondern selbst an den Höfen seine witzige Torheit aller vermeinten Weisheit entgegenhielt. Außer dem Teufel ward im Laufe der Zeit noch eine andere stehende Figur in witziger und satirischer Weise behandelt: der Krämer, ein Jude, welchem die drei Marien die Spezereien abkaufen, um den Leichnam des Gekreuzigten damit zu salben. Der ganze höhnende Haß, der in dem 14. Jahrhundert auf den Juden lastete, machte sich bei dem Auftreten dieser Nebenperson Luft, indem man den Krämer zu einem betrügerischen Marktschreier und Quacksalber stempelte. So sagt er in einem dieser Spiele:*)

Ich bin wahrlich kommen von Pareis,
Auf Arznei hab' ich gelegt meinen Fleiß;

*) Nach W. Wackernagel.

Ich habe Arzenei also viel,
Die ich euch jetzo nennen will.
Ich habe auch gutes Gerätes viel,
Spangen und Deichselseil, Beutel und Täschelein
Dazu die gläsernen Töpfelein;
Ich bin ein Meister gar hoch geboren,
Und habe meinen Knecht verloren.
Und wäre irgendeiner in dem Lande,
Der angestiftet hätte eine Schande,
Und wollt' er meines Dienstes pflegen,
Wahrlich, reichen Sold wollt' ich ihm geben.

Sogleich meldet sich ein Jüngling, der die Schelm- und Spitzbubenstreiche, die er begangen, aufzählt und dann mit Freuden aufgenommen wird. Die Frau des Krämers ist zänkisch, und es kommt zwischen beiden zu einer Prügelei. Das Eindringen des Komischen gestaltete sich bis zur Frechheit. Maria klagt z. B., daß sie keine Wickelbänder für ihr Kind habe; Joseph gibt ihr ein zerrissenes Beinkleid. Petrus und Johannes stellen einen Wettlauf zum Heiligen Grabe an; ersterer bleibt zurück, da er hinkt, und wird von Johannes verspottet.

Diese wenigen Andeutungen genügen schon, um darzulegen, wie sehr der ernste Ton, der ursprünglich den geistlichen Schauspielen innewohnte, aus denselben gewichen war, und in welcher platten Weise die Komik in denselben Fuß gefaßt hatte. Je mehr Staat und Kirche in Verfall gerieten, je größer insbesondere die Spaltung zwischen Laien und Geistlichen wurde, desto kecker trat auch der Spott in den geistlichen Schauspielen hervor. Erst in der Reformationszeit wurde derselbe beseitigt. Durch Witze und Witzblätter ist noch nie eine kranke Zeit gesund geworden, sondern allein durch tiefen, sittlichen Ernst, der im Gemüte seinen Sitz hat und nicht, wie der Witz, aus dem Verstande stammt. Je mehr dieser gehört wird, desto versunkener und schwächer ist die Zeit, namentlich, wenn sie glaubt, mit Witzen die Übel beseitigen zu können und darin ihre Lust und ihr Genüge findet. Mochte der Spott immerhin berechtigt sein, so war doch die Einmischung desselben in die ernsten, geistlichen Dramen eine ganz unnatürliche Verbindung und das Vorspiel vom Untergange des einst so blütenreichen Mittelalters. „Gegen manche satirische Einmischungen und Fratzen hatte selbst die Geistlichkeit nichts einzuwenden, namentlich wenn jene sich gegen die Juden oder gegen eine Brüderschaft wandten, mit der sie auf gespanntem Fuße lebte. Sie ließ es geschehen, daß auf Altargemälden Christus mit Zerrbildern der Juden umgeben wurde und an Chorstühlen eine Sau geschnitzt ward, an deren Zitzen ein saugender Jude lag."

Der satirisch-komische Hang machte sich übrigens im 14. und 15. Jahrhundert auf allen Gebieten geltend. Aus dem Wider-

sprüche zwischen der Welt, wie sie war und wie sie sein sollte, entsprangen auch jene charakteristischen Figuren des Mittelalters: der Narr und der Eulenspiegel, „dieser mit Fleisch und Bein bekleidete, in der Welt umherziehende Schwank, der geborene Silbenstecher und schalkhafte Mißversteher, der Typus der Prellkünstler. Grob und dreist, ist er unaufhörlich auf Trug bedacht; nie aber lügt er, im Gegenteile, er erklärt die Wahrheit zu reden für sein Gewerbe. Die Gesittung, die er vorfindet, hält sich für einen prächtigen, vornehmen Pfau; er läßt sie in seinen Spiegel blicken, und sie sieht darin eine häßliche, einfältige Eule. Allenthalben, wohin ihn seine Fahrten führen, übt er der Narren Lieblingsschabernack aus, die Klugen selbst in Narren zu verwandeln."*) Wenn je das Sprichwort: „Ein Narr macht viele" eine Wahrheit gehabt hat, so hat es sie zur Zeit des Mittelalters gehabt. Sebastian Brant, geboren 1458 zu Straßburg, zählt deren nicht weniger als 112 auf. Er faßte den Gedanken, alle Narren, deren er habhaft werden konnte, in ein Narrenschiff zusammenzupacken und sie in ihr Vaterland Narragonia fortzuschaffen. Das Gedicht läßt fast keinen faulen Fleck der Zeit unangetastet. Manches paßt auch auf die unserige, als ob es für sie geschrieben wäre. Den Anfang macht der Büchernarr, dann kommen die „guten" Richter, dann alte Gecken, die Putznarren, die Ehrennarren usw., alles in äußerst belebten Darstellungen.**) Auch Thomas Murner verfolgte denselben Weg der Narrenversammlung. „Die höchste Konzentration" erlangte diese Idee in dem Narrenschneiden, einem der Fastnachtsspiele von Hans Sachs, wo ein Tor alle Narren in seiner eigenen Person versammelt hat.

Diese Fastnachtsspiele sind die letzten mittelalterlichen Schöpfungen auf dem Gebiete dramatischer Darstellungen. Sie schieden die Komik, die nur vorübergehend in den geistlichen Dramen vorkam, in eine besondere Gattung dramatischer Aufführung aus und ließen sie abgesondert von den biblischen Stoffen auftreten. Sie sind der naturwüchsige Anfang einer neuen Richtung des Dramas. Der Spott über Kirchliches tritt in ihnen nur gelegentlich hervor. Daß sie, wie das Kirchenlied, auch den großen Schritt der Reformation begleiten, gegen Ablaß, Seelenmesse rc. kämpfen, ist nicht zu verwundern; aber auch da bewahren sie bei allem Scherze einen schönen Ernst. Wenigstens ist dies bei Hans Sachs der Fall. Mitten in die Lust der Fastnacht hinein klingen nicht selten Worte tiefen Wehes, als Ausdruck der im Inneren kämpfenden Gegensätze.

Anlaß zu den Fastnachtsspielen hat der Mummenschanz ge-

*) Deutscher Volkshumor von M. Busch. Leipzig, 1877.

**) Eine empfehlenswerte Auswahl für Schulen hat Dr. Ludwig Voigt herausgegeben. Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig.

geben, den das Volk in Straßen und auf Plätzen kurz vor der großen, sechswöchigen Fastenzeit unter Lachen, Schreien und Tanzen trieb, um sich in allerhand Lustbarkeiten, die in der Fastenzeit verboten waren, vor Torschluß noch einmal eine Güte zu tun. Diese Mummereien sind sehr alt und stammen vielleicht aus der Heidenzeit her. Wenigstens war es, wie wir früher bereits gesehen haben, schon vor Einführung des Christentums Sitte, die Zeit, in welcher Winter und Sommer sich schieden, durch allerlei Lustbarkeiten zu begehen, wobei Jünglinge sich verkleideten, miteinander kämpften, den Winter in Gestalt eines Strohmannes ins Wasser warfen und dergleichen. Daß man sich bei der allgemeinen Lust, an der selbst die Geistlichkeit teilnahm, in den tollsten Ausgelassenheiten und Freiheiten auch im Reden erging, ist bekannt, und schon der Name Fastnacht deutet darauf hin, wie W. Wackernagel, dem ich hier gefolgt bin, dartut. Nach ihm bedeutet das altdeutsche Fastnacht soviel als Spielnacht, Nacht der Lustbarkeit. Das Grundwort ist dasselbe, von dem unser „faseln" herkommt.

In Nürnberg wurde die Fastnacht in der ausgelassensten Weise gefeiert. Aufzüge, an denen Patrizier und Bürger in den wunderlichsten und teuersten Verkleidungen teilnahmen, bewegten sich in den Straßen, während auf den Plätzen und in den Gasthäusern allerhand Spiele und Reden gehalten wurden, wobei es an wilden Streichen nicht fehlte. Hans Sachs suchte an die Stelle dieser oft rohen Vergnügungen etwas Besseres zu setzen. Er konnte sich eine solche Gelegenheit, auf das Volk zu wirken, um so weniger entgehen lassen, als sein ganzes dichterisches Talent zum Scherzhaften hinneigte. So entstanden seine Fastnachtsspiele, deren er 65 verfaßt hat. Ihr Inhalt, wie ihr Wert ist ein sehr verschiedener. Er griff alles auf, was dem Gedankenkreise seiner Zeitgenossen nahe lag, und wußte selbst dem zeitlich oder örtlich entlegensten Vorwurfe eine Beziehung auf die Gegenwart zu verleihen. Dadurch stellte er seine Spiele mitten in das Leben des Volkes hinein, und indem er an alle die Zeit bewegenden Gedanken anknüpfte, schuf er wahrhaft nationale Aufführungen. Auch in der Form drückte er seinen Dichtungen den Stempel des Volkstümlichen auf. Der berüchtigte Knüttelvers des ehrsamen Meisters ist der uralte, echtdeutsche Vers. In den vier Hebungen und in den paarweisen Reimen desselben sind unsere alten höfischen Heldendichtungen erklungen; in ihm haben die ritterlichen Dichter der Hohenstaufenzeit ihre Liebesfreuden und Liebesleiden ertönen lassen. Bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts hat dieser nationale Vers, nachdem er von seiner früheren Gelenkigkeit und Zierlichkeit allerdings vieles eingebüßt, fast unbeschränkte Herrschaft in der erzählenden, lehrhaften und dramatischen Poesie behauptet, bis er durch welsche

Formen, durch den leidigen Alexandriner und später durch den Hexameter verdrängt wurde. Erst Goethe hat ihn wieder zu Ehren gebracht und ihn für den ersten Teil des Faust vorzugsweise benutzt, Schiller in Wallensteins Lager. Die Fastnachtsspiele unseres Dichters sind alle kurz und einfach, meistens mit einem Akte und wenigen Auftritten abgetan. Die Handlung steigert sich bis zu einer drolligen Verwickelung, die Lebensverhältnisse sind anschaulich und naturgetreu dargestellt und die Sprache ihnen angemessen. In dem schon erwähnten „Narrenschneiden" werden die hauptsächlichsten Untugenden: Hoffart, Geiz, Neid, Unkeuschheit, Völlerei, Zorn und Trägheit als eine Krankheit behandelt und in ganz eigenartiger Weise in der Person eines einzigen kranken Menschen, der von jenen Untugenden besessen ist, ohne es zu wissen, zur dramatischen Anschauung gebracht. Die spielenden Personen des Stückes sind ein Arzt, sein Diener und jener Kranke. Der erstere tritt vor die versammelte Menge und kündet ihr an, daß er alle Krankheiten um geringen Sold zu heilen verstehe, und zeigt zum Beweise seiner Kunst das Doktordiplom mit dem großen Siegel. Da sich nicht gleich jemand als krank meldet, spricht der Knecht:

O Herr, wir sind nit gegangen recht,
Ich seh' kein Kranken an dem Ort;
Seht ihr die Leut' nicht sitzen dort
All' fröhlich, frisch, gesund und frei?
Sie bedürfen keiner Arznei.

Endlich kommt ein Kranker an zwei Krücken mit hoch angeschwollenem Leibe angeschlichen und klagt, wie es Tag und Nacht in ihm zucke und nage. Er glaube, er habe die Wassersucht. Der Arzt untersucht den Kranken, und siehe da, er findet, daß der Kranke nicht an der Wassersucht leidet, sondern voll Narren steckt, was dieser aber nicht glauben will. Erst als er einen Trank genommen und in einem ihm vorgehaltenen Spiegel seine Narrenohren gesehen, glaubt er dem Arzte, will sich aber nicht schneiden lassen, da er dieses für lebensgefährlich hält, und

„Stürb' ich, das wär' meiner Frauen lieb."

Der Knecht bedeutet ihm darauf, daß er sicherlich doch bald sterben müsse; denn die überhand nehmenden Narren würden ihm schließlich den Bauch aufreißen. Dieses scheint dem Kranken einzuleuchten, aber er hat noch ein Bedenken: er kann, da er arm ist, die Kosten nicht bezahlen. Der Arzt will ihn seiner Armut wegen umsonst heilen. Jetzt entschließt sich der Kranke zum Heilschnitt, wenn auch mit Widerstreben. Der Knecht holt Zange, Messer und Schwamm und bindet ihn. Unter beständigem Geschrei des Geschnittenen holt der Arzt mittelst der Zange einen Narren nach dem anderen heraus. Zuerst holt er den großköpfigen Narren der Hoffart und spricht:

Wie hat er dich so groß aufblasen,
Hochmütig gemacht über Maßen,
Stolz, üppig, eigensinnig und prächtig,
Rühmisch, geudisch, sam sei'st du mächtig
Nicht wunder wer! und willst du es wissen,
Er hat dir längst den Bauch zerrissen.

Hierauf wird ein großer, viereckiger Narr, der Geiz, herausgezogen, und da der Kranke immer noch über Schmerzen klagt, auch der Knecht in dem Leibe desselben wie eine Maus es nagen hört, so greift der Arzt wieder zu und holt einen dürren, mageren, bleich und gelben Narren heraus und spricht:

Schau, dieser ist der neidig Narr,
Der machet dich so untreu gar,
Dich freuet des Nächsten Unglück,
Und brauchest viel hämischer Tück.
Des Nächsten Glück, das bracht' dir Schmerz,
Also nagst du dein eigen Herz.
Mich wundert, daß der gelbe Unflat
Dein Herz dir nit abgefressen hat.

So wird ein Narr nach dem anderen mit Hilfe des Knechtes aufgesucht und herausgeholt, wobei der Kranke sich mehr und mehr erleichtert fühlt und zur Selbsterkenntnis kommt. Für Abwechselung in dem Vorgange ist gesorgt. So beißt z. B. einer der aufgefundenen Narren in die Zange des Arztes und sticht den Kranken in die Seite, daß dieser Ach und Weh schreiet.

Halt still, sei guter Ding und harr',
Das ist der schellig zornig Narr,
Daß du mochst niemand übersehen,
Viel Häder und Zänk tätst du andrehen.

Ein anderer läßt den Kopf hängen:

Es ist der allerfäulste Tropf,
Hat dich gemacht in alle Weg
Hinlässig, werklos, faul und träg,
Langweilig, schläfrig und unnütz,
Verdrossen aller Ding urdrütz,
Hätt' ich dir'n nit geschnitten ab,
Er hätt' dich bracht an Bettelstab.
Mein guter Mann, nun sag' an mir,
Empfindst kein's Narren mehr in dir?

Der Kranke befühlt sich und meint, er sei nun frei von Narren, sein Leib sei aber noch hart und angeschwollen, worauf der Arzt abermals eine Untersuchung anstellt und einen wilden, wüsten Klumpen findet. In dieser unförmlichen Masse wimmelt es von lauter kleinen Narren. Es ist ein ganzes Narrennest:

Allerlei Gattung, als falsch' Juristen,
Schwarzkünstler und die Alchemisten,
Spieler, Bogschützen und Weidleut,
Die viel verton nach kleiner Beut,

Summa, Summarum, wie sie nannt
Doktor Sebastianus Brant
In seinem Narrenschiff zu fahren.

Das Nest wird von dem Knechte auf Befehl des Arztes in die Pegnitz geworfen, in den Fluß, an welchem Nürnberg liegt, damit die Stadt vor solchen Narren bewahrt bleibe. Der Kranke kann jetzt hüpfen und springen. Ehe er geht, belehrt ihn der Arzt noch, daß seine Krankheit nicht etwa, wie er meinte, vom Essen und Trinken gekommen sei, sondern

Daß dir gefiel dein Sinn allein,
Und ließt dein eigen Willen Raum,
Hieltst dich selber gar nit im Zaum;
Was dir gefiel, das tätst du gleich.

Der Kranke verspricht, sich in Zukunft besser zu halten:

So will ich fürbaß weislich handeln,
Fürsichtiglich leben und wandeln
Und folgen guter Lehr und Rat.
O wie ohne Zahl in dieser Stadt
Weiß ich armer und reicher Knaben,
Die auch mein schwere Krankheit haben,
Die doch selber empfinden nicht,
Noch wissen, was ihn'n doch gebricht;
Die will ich all' zu euch bescheiden,
Daß ihr ihn'n müßt den Narren schneiden,
Da werd ihr Geld's gnug überkommen.
Weil ihr von mir nichts habt genommen.
Sag' ich euch Dank euer milden Gab,
Ade, ich scheid' mit Wissen ab.

Der Knecht ruft nun die Herberge seines Meisters aus; dieser schließt das Spiel; indem er noch ein gutes Rezept gegen die Narrenkrankheit angibt:

Ein jeglicher, dieweil er lebt,
Laß er sein Vernunft Meister sein,
Und reit' sich selbst im Zaum allein
Und tu' sich fleißiglich umschauen
Bei reich und arm, Mann und Frauen,
Und wem ein Ding übel ansteh,
Daß er desselben müßig geh';
Richt sein Gedanken, Wort und Tat
Nach weiser Leute Lehr' und Rat.
Zu Pfand setz' ich ihm Treu' und Ehr',
Daß alsdann bei ihm nimmermehr
Gemeldter Narren keiner wachs,
Wünsch' euch mit guter Nacht Hans Sachs.

Auch diese Dichtung beweist wieder, daß es dem Nürnberger Meister nicht an Erfindungs- und Beobachtungsgabe fehlt, und daß es ihm nicht sowohl auf Unterhaltung und Erheiterung, sondern mehr noch auf Belehrung und Veredelung des Volkes ankam. Seine Fastnachtsspiele liefern zugleich treue Sittengemälde seiner Zeit. Lebensfrisch und lebenswarm führt er uns in die Werkstätte der

Handwerker, wie in die Klöster der Mönche, mitten unter rohe Bauern und mitten unter fahrende Schüler, auf die Jahrmärkte und auf die Dörfer, zu zankſüchtigen Weibern und zu schwachen Männern ꝛc. Alle diese Gemälde sind kleine Genrebilder, die der Pinsel des geschicktesten Malers nicht getreuer zeichnen könnte. Sie sind zwar keine Ergebnisse eines dramatischen Genies, aber Gemälde schlichter Einfalt und tiefer Gemütlichkeit, Ausflüsse deutscher Kraftfülle und deutscher humoristischer Derbheit, die damals noch in dem Volke steckte, ehe es von dem deutschen Geiste abgefallen war, und ehe die Kunst sich von demselben losgesagt hatte. Hans Sachs spielte selbst mit. Wer seine Mitspieler waren, läßt sich nicht ganz genau ermitteln; wahrscheinlich waren es Meistersänger oder Mitglieder der Zünfte.

Mysterienstoffe, besonders alttestamentliche, hat er ebenfalls in großer Zahl behandelt. Zu einer eigentlichen Entwickelung und Entfaltung der Charaktere und Begebenheiten kommt es auch in diesen Spielen nicht. Die Handlung ist meistens nur in Dialog umgesetzt, dabei Christliches nicht selten unbedenklich neben Heidnisches gestellt. Gott-Vater und Sohn erscheinen neben Jupiter und Apollo, neben dem jüngsten Gericht Charon mit den abgeschiedenen Seelen.

Am bekanntesten ist die „Komödie von den ungleichen Kindern Evä“, in welcher der Dichter in seinem protestantischen Eifer nach dem Können und Nichtkönnen des Lutherschen Katechismus die Kinder der Eva in zwei Gruppen teilt. Das Stück besteht aus fünf Akten und wird von einem Herold, wie dies Gebrauch war, eingeleitet:

Ein Komödie und lieblich Gedicht,
Das ursprünglich hat zugericht
Im Latein Philippus Melanchthon.*)

Darauf erscheint Eva klagend und seufzend, daß sie das schöne Paradies verloren habe und nimmer wieder fröhlich werden könne. Adam, der ermüdet vom Felde kommt, wo er gegraben und gehauen hat, sucht sie zu trösten und weist sie auf Gottes Verheißung hin. Der Herr sei ihnen nicht feind:

Ich hab' vom Gabriel vernommen,
Der Herr wird morgen zu uns kommen,
Bei uns halten ein hohes Fest,
Und uns solches verkünden läßt,

---

*) „Diese Vor-Autorschaft,“ bemerkt Dr. Hase, dem das Folgende teilweis entnommen, „ist nicht allzustreng zu nehmen. Melanchthon gedenkt nur der in einem Gedichte vorgefundenen Erzählung, welche Hans Sachs zugrunde gelegt hat.“ — Eine Komödie in unserem Sinne ist das Stück nicht. Der damaligen Zeit ging die tiefere Erkenntnis in der Unterscheidung der Dramen ab.

Will schauen, wie wir haushalten,
Auch wie wir unsrer Kinder walten,
Wie wir sie auch den Glauben lehren,
Auch wie sie Gott fürchten und ehren.

Eva will zum Empfang des Herrn das Haus festlich zurichten, es mit Gras bestreuen, in alle Ecken grüne Maien stecken, die Kinder waschen und strählen und ihnen Feiergewand anlegen. Adam vermißt den Kain, den „Wüstling und Galgenstrick", und auch Eva klagt über den Ungehorsamen, dem sie befohlen habe, Holz ins Haus zu tragen, der aber murrend davongelaufen sei.

Vom Himmel so scheint auch kein Tag,
Es kommt über ihn etliche Klag,
Dasselbige quält mir mein Herz.

Abel, der die Schafe gehütet hat, soll ihn suchen. Als er ihn findet und ihn mahnt, nach Hause zu kommen, gibt er trotzige Antworten, worüber der fromme Abel ihn zur Rede setzt und hinzufügt, als ahne er bereits das Ende dieses Trotzes: „Ich mein', du wöllst ein Mörder werden," worauf Kain erwidert: „Ich will's einmal versuchen an dir, du Schalk." Die Nachricht, daß der Herr kommen werde, und daß sie sich ihm vorstellen sollen, macht auf ihn gar keinen Eindruck. „Der Herr blieb mir viel lieber draußen," meint er. Den Himmel habe er nie begehrt; der Teufel würde ihn um so lieber haben. Auch die Mahnungen und Weisungen des Vaters machen keinen Eindruck auf ihn.

Im 3. Akte erscheint nun der Herr in dem festlich zugerichteten Hause. Die Kinder sind versammelt und haben sich in zwei Gruppen aufgestellt, mit Abel sechs und mit Kain auch sechs. Adam spricht:

Ihr Kinderlein, ich seh den Herrn
Mit seinen Engeln kommen von fern!
Nun stellt euch in die Ordnung fein!
Alsbald der Herr tritt herein,
Neigt euch und bietet ihm die Händ'.
Schau zu, wie stellt sich an dem End'
Der Kain und sein Galgenrott,
Als wollten sie fliehen vor Gott!

Der Herr tritt mit zwei Engeln ein und erteilt den Segen. Dankbar und demütig wird er von Adam mit aufgehobenen Händen empfangen; reumütig spricht Eva:

„Ach du treuer Vater und Gott,
Wie sollen wir's verdienen um dich,
Daß du kommst so demütiglich
Zu uns Elenden an diesen Ort,
Dieweil ich hab' veracht dein Wort
Und gefolgt den höllischen Schlangen,
Da ich die größte Sünd' hab' begangen
Wider dich, darum wird mein Gewissen
Bekümmert, geängst und gebissen."

Gott aber tröstet sie und weist auf den Erlöser hin:

„Meine Tochter, sei zufrieden eben,
Deine Sünde sei dir vergeben!
Wann ich bin barmherzig und gütig,
Gnädig und treu gar langmütig.
Ein Vater der trostlosen Armen,
Ich werd' mich über euch erbarmen.
usw."

Hierauf werden nun die wohlerzogenen Kinder, Abel mit den fünf übrigen, nach Luthers kleinem Katechismus vom Herrn examiniert, indem sie denselben hersagen müssen. Mit gefalteten Händen geben sie der Reihe nach auf die vorgelegten Fragen Antwort. Zuerst sagen sie das Vaterunser her nach der Lutherschen Umschreibung.

Abel.

„O Vater in dem Himmelreich,
Wir bitten dich andächtiglich,
Du wollest uns senden allermeist
Deinen heiligen, himmlischen Geist,
Der uns erleucht' mit der Liebe Flammen,
Daß wir heiligen deinen Namen
Und den in Nöten rufen an!
Laß uns kein' falsche Zuflucht han
Zu irgendeiner Kreatur,
Dadurch dein Nam' gelästert wur."

Hierauf sprechen Seth, Jared usw. die übrigen Bitten des Vaterunsers in derselben frommen Weise. Dann geht es zu den Geboten und zu dem Glauben; alles nach dem Lutherschen Katechismus, aber in Reime gebracht und beim zweiten Artikel mit der Abweichung, daß erst das Kommen des Erlösers noch bevorsteht:

Ich glaube auch an den Heiland,
Der von dem Himmel wird gesandt,
Der den Satan den Kopf zertritt
Und menschlich Geschlecht erlöset mit.

Abel und mit ihm die übrigen Fünf haben andächtiglich das Examen bestanden. Gott der Herr spricht seine volle Zufriedenheit in folgenden Worten aus:

Ihr Kindlein, ihr kennt meine Wort',
Nun fahret darin immer fort!
Dazu will ich geben meinen Geist,
Der euch lehret, tröstet und speist,
Daß ihr kommt zum ew'gen Leben.
Will auch in dieser Zeit euch geben
Glück und Heil auf dieser Erden,
Daß groß' Leut' aus euch sollen werden,
Als König, Fürsten und Potentaten,
Gelehrte, Prediger und Prälaten,
Auf daß in Ehren werd' erkannt
Euer Nam' ruhmreich in alle Land,
Darzu so habt auch meinen Segen,
Der bleib' auf euch jetzt und allewegen!

Der Erzengel Raphael beschließt den Akt, indem er auffordert, Gott zu loben und zu preisen.

Der 4. Akt ist der zweiten Gruppe der Kinder gewidmet. Was von diesem zu erwarten ist, haben die vorausgegangenen Akte, besonders der dritte, bereits angedeutet, indem Kain mit seiner Rotte zum großen Herzeleide der Eva den Herrgott nicht einmal in ehrerbietiger Weise gegrüßt hat. Er hat sein „Hütlin" nicht abgezogen, hat die linke Hand statt der rechten Gott-Vater gereicht und ihm den Rücken gewandt. Satan bestärkt während der Abwesenheit Gottes die Rotte in ihrem Trotz; er will ihnen alles verschaffen, wonach ihr Herz sich sehnt, versteckt sich aber, als der Herr wieder eintritt. Auch jetzt beginnt das Examen mit dem Gebete des Vaterunser. Kain sagt, er habe es vergessen. Doch soll er sagen, was er kann, und betet nun also:

O Vater Himmel unser,
Laß uns allhie dein Reich geschehen,
In Himmel und in Erden sehen.
Gib uns Schuld und täglich viel Brot
Und alles Übel, Angst und Not. Amen.

In ähnlicher Weise sprechen auch die übrigen ihre Unlust am göttlichen Worte aus. Nimrod, der dem Herrn sagen soll, was er vom ewigen Leben halte, spricht:

Das will ich dir gleich sagen eben:
Was meine Augen sehen, glaubt das Herz,
Nicht höher schwing' ich es aufwärts,
Ich nehm Ehr', Gut, Reichtum dermaßen,
Und will dir deinen Himmel lassen.

Bezeichnender könnten die materialistischen Ansichten nicht wiedergegeben werden, als es hier geschieht.*)

Der Herr seufzt über die glaubenslose Rotte. Der vorige Akt schloß mit seinem Segen und mit Verheißungen. Dieser Akt schließt in ähnlicher Weise, aber dem gegensätzlichen Inhalt entsprechend. Schande und Spott, Angst und Not soll das Los der Gottesverächter sein, verachtet und ehrlos ihr Gewerbe:

Derhalben so müßt ihr auf Erden
Hart und armutselig Leut' werden,
Als Bauern, Köhler, Schäfer und Schinder,
Badknecht, Holzhacker und Besenbinder,
Taglöhner, Hirten, Büttel und Schergen,
Kärrner, Wagenleut' und Fergen,
Jakobsbrüder, Schuster und Landsknecht,
Auf Erden das hartseligst Geschlecht.

---

*) Eine Fortdauer gibt es nach diesen Ansichten nicht, weil man sie nicht beweisen kann, und nur das zu glauben ist, „was die Augen sehen". Und doch gibt es eine Menge Erscheinungen, die man nicht sieht, und deren Entstehung man auch nicht beweisen kann und doch daran glaubt. Also daraus, daß man etwas nicht beweisen kann, folgt noch lange nicht, daß es nicht existiert.

Nachdem ihnen die Verdammnis angedroht worden ist, wenn sie sich nicht bekehren, und Abel den Auftrag erhalten hat, sie zu unterrichten, beschließt Gabriel auch hier den Akt mit einer Lobpreisung der göttlichen Majestät.

In den Schlußakt bringt der Dichter noch die Ermordung Abels. Eröffnet wird derselbe durch ein Gespräch Kains mit dem Satan. Das Herz des ersteren ist voll Haß und Neid gegen den Bruder, der von dem Herrn so gepriesen und ausgezeichnet wurde. Satan bestärkt ihn in dem Hasse und erinnert ihn obendrein daran, daß nicht Abel, sondern er der Erstgeborene sei und deshalb mehr Ansprüche habe als jener. Er rät ihm, den Bruder totzuschlagen, was denn auch in der Weise, wie es die Bibel erzählt, ausgeführt wird, mit dem höhnischen Zusatze beim Opfern, daß Kain, ehe er die Garbe opfert, diese vorher erst ausdrischt. Satan hilft den Toten zudecken. Die Engel aber tragen die Leiche fort, und Seth wird an Kains Stelle zum Erstgeborenen eingesetzt. Es folgt die Verzweifelung Kains, das milde Strafurteil des Herrn und das geheimnisvolle Kainszeichen. Satan führt den Unglückseligen hinweg mit dem teuflischen Rate:

Kain! tu' dich an ein Baum henken
Oder in ein Wasser ertränken,
Auf daß du kommst der Marter ab,
Und ich an dir ein Höllbrand hab'!

Zum Schlusse erscheint der Herold wieder und zieht aus dem vorgeführten Spiele die Lehren, daß Adam und Eva uns an den Sündenfall und dessen Folgen erinnern sollen, daß in Abel abgemalt seien alle gottesfürchtigen Menschen, in Kain die gottlosen, die glaublos leben nach Vernunft, Fleisch und Blut, und daß Gott allezeit geneigt sei, zu helfen und seinen Sohn zur Erlösung von den Sünden gesandt habe.

Auch dieses Spiel ist nicht ohne dramatisches Geschick angelegt, hat in Kain und Abel zwei scharfe Gegensätze und enthält manche packende Züge. Höchst naiv ist das Abhalten der Kinderlehre nach dem Lutherischen Katechismus in einer so fernen Zeit, sowie auch die Scheidung der Menschen in gute und böse, ja in Herren und Knechte je nach dem Können oder Nichtkönnen des Katechismus. Man sieht, welch eine hohe Bedeutung diesem Buche Luthers zur Zeit der Reformation beigelegt wurde.

Können sich auch die Dramen unseres Dichters nicht messen mit denen der jetzigen Zeit, so hat er doch diese Dichtungen des Mittelalters wesentlich weiter geführt. Will man gerecht gegen dieselben sein, so darf man die kunstgemäße Entwickelung, welche das Drama in der Neuzeit gewonnen hat, nicht als verurteilenden Maßstab anlegen, darf die Zeit und den Boden, worin der Dichter

wurzelte, nicht aus den Augen lassen und nicht vergessen, daß uns heute manches als geschmacklos erscheint, was damals nicht dafür galt. Seine Dramen sind gegen die der früheren immerhin ein Fortschritt, und Devrient hebt in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" namentlich hervor, daß es unserem Dichter nicht bloß um das Wort, sondern auch um die Darstellung zu tun gewesen sei, was die ausdrücklichen Forderungen, die er an die Aufführungen macht, beweisen, die trotz ihrer anscheinenden Geringfügigkeit dennoch den Fortschritt bezeichnen, welchen die Schauspielkunst ihm verdankt. „Daß er z. B. auf eine gewisse Anordnung, auf ein Bühnendekorum gehalten, zeigt seine Vorschrift für den Herold, sich vor und nach seiner Rede, die den Inhalt des Stückes kurz angab, zu verneigen, zeigen ferner ausdrückliche Anordnungen über Auftreten und Abgehen der Personen, zeigen seine Vorschriften über den rednerischen und mimischen Ausdruck. Alle diese Züge sagen wenig oder gar nichts bei einem ausgebildeten Zustande der Schauspielkunst; in dem vorliegenden, geschichtlichen Momente aber bezeichnen sie einen großen Fortschritt. Die roh zugehauenen Gestalten der dramatischen Kunst fingen an, die Glieder zu lösen und den Atem selbständigen Lebens zu fühlen!" Hans Sachs hat außer seinen Fastnachtsspielen nicht weniger als 59 Tragödien und 76 Komödien geschrieben. Die Zahl seiner sämtlichen Dichtungen hat er auf 6048 gebracht, von denen viele natürlich wertlos sind. An Fruchtbarkeit kann sich kein Dichter mit ihm messen. Bis in sein hohes Alter ist er unermüdlich tätig gewesen und hat neben seiner Poeterei auch sein Handwerk nicht vernachlässigt, so daß er schon in dieser Beziehung unsere Achtung verdient. Geehrt und gerühmt vom deutschen Volke bis zu den Fürsten hinauf starb er am 19. Januar 1576, fast 82 Jahre alt. Im Jahre 1560 ward ihm sein treues Eheweib durch den Tod entrissen. Dieser Verlust traf ihn so hart, daß er meinte, sein Dichten und die angefangene Sammlung seiner Werke aufgeben zu müssen. Er fand indes in einer schönen, gutmütigen Jungfrau, der 17jährigen Barbara Harscherin, eine zweite, liebevolle Gattin, und so begann er denn, sein Dichten und seine Sammlungen für den Druck fortzusetzen. Die sturmbewegte Zeit des 17. Jahrhunderts brachte den Meistersänger in Vergessenheit, und als später unsere Literatur von der französischen beeinflußt wurde, man der eigenen Muttersprache sich sogar schämte (das schwärzeste Blatt in der deutschen Geschichte), da verfiel er der Mißachtung, ja dem Hohne eines von dem Nationalen abgefallenen und darum armselig gewordenen Volkes, das ihn beinahe zu einem Urbilde aller geschmacklosen Dichtung machte, aber von ihm wohl weiter nichts kannte als das witzelnde Wort:

Hans Sachs war ein Schuh-
Macher und Poet dazu.

bis Goethe am Ende des achtzehnten Jahrhunderts ihn durch sein Lobgedicht: „Hans Sachsens poetische Sendung" der Vergessenheit entriß. Von Liebe und Verehrung für den alten Meister durchdrungen, führt er in jenem Gedichte seine ganze Art und Weise in so anschaulicher Lebendigkeit vor, daß von da an das Urteil über ihn umschlug und der Spott aufhörte. Wir sehen den Meister vor uns stehen, wie er leibt und lebt, singt und dichtet, werden hingewiesen auf eine Reihe seiner Dichtungen, und zwar auf solche, welche seine Eigentümlichkeit vorzugsweise veranschaulichen, und werden außerdem mit seiner Sprache und seinem Vers vertraut gemacht, indem Goethe zu Ehren des alten Meisters sein Gedicht in dasselbe Gewand kleidete, das Hans Sachs fast bei allen den Gedichten, die ihm die Unsterblichkeit sichern, angewandt hat. Zuerst führt uns Goethe in die sauber geordnete Werkstatt. Aber der ehrsame Meister

Läßt Pechdraht, Hammer und Kneipe rasten,
Die Ahl' steckt an dem Arbeitskasten,

denn es ist heute Sonntag, und da wird nach guter, alter Sitte nicht gearbeitet. Das schmutzige Schurzfell ist abgelegt, ein sauberes Feierwams angetan. Die Frühlingssonne, welche draußen Leben weckt, lacht durch das Fenster; ihr belebender Hauch wirkt auch auf den empfänglichen, sinnigen Meister:

Er fühlt, daß er eine kleine Welt
In seinem Gehirne brütend hält,
Daß sie fängt an zu wirken und an zu leben,
Daß er sie gerne möcht' von sich geben.

Nachdem so der Dichter in den Einleitungsversen den Ort und die Zeit der Handlung, wie die Stimmung und den Stand des Meisters in kräftigen Zügen hervorgehoben hat, geht er zu den Eigenschaften über, die einem Dichter müssen angeboren sein: ein klares, liebevolles Auge, ein für alles Wahre, Große, Schöne offener Geist, und mehr noch ein für alle Leiden, Schmerzen und Kümmernisse der Menschen empfängliches Gemüt. Alles dieses besitzt Hans Sachs, und so schließt Goethe die einleitenden Verse mit den Worten:

Des täten die Musen sich erfreun,
Wollten ihn zum Meistersänger weihn.

Diese Verse leiten über zu den Gestalten, die jetzt nach und nach in der Werkstatt des Jünglings sich einfinden. Noch weiß er nicht, was er anfangen soll mit dem, was sich in ihm regt. Die Eintretenden weihen ihn zum Dichter, und jeder von ihnen vertritt eine bestimmte Richtung seines Talentes. Den Reigen eröffnet ein junges, kräftiges Weib in der Fülle der Gesundheit, einfach, aber edel und sauber gekleidet, ein Sinnbild aller Tugend,

Ohne mit Schlepp' und Steiß zu schwänzen,
Oder mit den Augen herum zu scharlenzen.

Sie vertritt schon in ihrer äußeren Erscheinung die bescheidene, bürgerliche Ehrbarkeit jener Zeit, die auf Zucht und Sitte hielt, mit der Frömmigkeit einen heiteren Sinn und ein reges Schaffen verband, was namentlich in Nürnberg der Fall war. „Mit gutem Gruß" tritt sie ein und fordert den Jüngling auf, aus dem Leben des Volkes heraus und für dasselbe sich in den Dienst der Wahrheit und Frömmigkeit zu stellen, die Tugend zu preisen, das Böse zu geißeln, nach deutscher Art kräftig, wahr und kernig, mit behaglichem Scherze und mit guter Lehr', „ob's dem Volke möcht' eine Witzung werden":

Wenn andre bärmlich sich beklagen,
Sollst schwankweis deine Sach fürtragen
Sollst halten über Ehr' und Recht,
In allen Dingen sein schlicht und recht,
Frummkeit und Tugend bieder preisen,
Das Böse mit seinem Namen heißen,
Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt;
Sondern die Welt soll vor dir stehn,
Wie Albrecht Dürer sie hat gesehn.*)

Nachdem das junge Weib unseren Meister in die ihn umgebende bürgerliche Welt eingeführt, ihm auch das Auge für die Natur geöffnet hat, damit er aus beiden Stoffe zur Darstellung schöpfe, tritt eine andere Frau ein, die ebenfalls schon in ihrer äußeren Erscheinung kundgibt, wer sie ist, und was sie will. Sie gehört nicht der frischen Gegenwart, sondern der Vergangenheit an, ist ein altes Weibelein:

Man nennet sie Historia,
Mythologia, Fabula;
Sie schleppt mit keuchend-wankenden Schritten
Eine große Tafel in Holz geschnitten.

Auf dieser Tafel ist zu sehen, wie Gott-Vater Kinderlehre hält, wie Sodom und Gomorrha untergehen, wie St. Peter mit dem Regiment der Welt unzufrieden ist usw. Die Alte will, daß der Meister sich auch an den Ereignissen aus der Vergangenheit versuchen soll, sowohl an denen aus der heiligen, wie an denen aus der Profangeschichte. Mit Wohlgefallen ruhet Hans Sachs auf den Holzschnitten; sie sind so recht nach seinem Sinn, und selten hat wohl ein Dichter eine solche Fülle von Sagen, Fabeln und Erzählungen sich angeeignet und poetisch verwertet, als er. In dem „Ehrenspiegel der zwölf durchlauchtigen Frauen", deren Goethe gedenkt, werden an zwölf Frauen des Alten Testaments

*) Albrecht Dürer hat denselben Sinn für das Volkstümliche, dieselbe grundehrliche Treuherzigkeit und einfache Wahrheit, dieselbe Vereinigung von schöpferischer Kraft der Phantasie und tiefem Humor, wie Hans Sachs. Beide sind ferner gleich in der Vielseitigkeit ihrer Schöpfungen, wie in der treuen Hingabe zur Reformation.

die zwölf vornehmsten Tugenden geschildert und gepriesen, nämlich: Mütterlichkeit, Glaubenssegen, Gehorsam, Holdseligkeit, Geduld, Redlichkeit, Gütigkeit, Treue, Verständigkeit, Mäßigkeit, Sanftmütigkeit und Keuschheit. Der „Schandenport der zwölf Tyrannen" des Alten Testaments, worunter Pharao, Goliath, Saul, Ahab sich befinden, versinnlicht deren „wütiges Leben und erschrecklichen Untergang, allen Christen zum Troste, so unter dem schweren Joche des blutdürstigen Türken und anderer Tyrannen verstricket sind".

Noch ist Hans Sachs ganz im Anschauen der Holzschnitte vertieft und hätte kein Auge davon verwandt,

Hätt' er nicht hinter seinem Rucken
Hören mit Klappern und Schellen spuken.

Es ist der Schalk, welcher sich meldet, der im Narrenkleide alle Torheiten der Welt erscheinen läßt, jener gutmütige, launige Witz, mit welchem Hans Sachs die Schwächen und Gebrechen der Menschen in seinen Fastnachtsspielen geißelt, ohne bitter zu werden, und worin er nur wenige seinesgleichen in unserer Literatur hat.*)

Noch fehlt aber die Muse, die alles das, was in dem Meister von den drei Erscheinungen ist angeregt worden, zu Gestalt und Form werden läßt. Sie erscheint zuletzt. Auf einer Wolke Saum steigt sie zu ihm hernieder, nicht als Muse der Alten, sondern heilig anzuschauen, „wie ein Bild unserer lieben Frauen".

Die umgibt ihn mit ihrer Klarheit,
Immer kräftig wirkender Wahrheit.

Nachdem sie ihn zum Dichter geweihet, zeigt sie ihm in dem eng umzäunten Garten ein sittsames Mägdlein, welches am Bache unter einem Holunderstrauche sitzt und in unverstandener Sehnsucht Kränze windet. Das holde Mädchen soll ihm ein häusliches Glück gründen, dessen ein Dichter mehr als andere Menschenkinder bedarf. Ohne dasselbe würde die heitere Kraft erlahmen, das fühlende Herz veröden. Hans Sachs hat dieses Glück in reichem Maße bis in sein hohes Alter genossen. So ist dem Meister seine Werkstatt auch zu einem Tempel der Musen geworden, und wenn er von seinem Handwerk ruhete, das ihm stets lieb und teuer blieb, dann gab er Form und Gestalt den Erscheinungen, die an jenem Sonntagmorgen ihn angeregt hatten. Er hat dies mit einem Fleiße und mit einer Ausdauer getan, daß Goethe sein Gedicht mit den Worten schließen kann:

In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

---

*) Goethe gedenkt in diesem Abschnitte zweier Fastnachtsspiele: des bereits erwähnten „Narrenschneidens" und des „Narrenbades". Das letztere stellt dar, wie ein Arzt in seinem Hofe eine übelriechende Lache gehabt hat, in welche er alle Narren, je nach der Art ihrer Narrheit, mehr oder weniger tief eintauchte und teils dadurch, teils durch Hunger von ihrer Narrheit heilte.

Unser Jahrhundert hat es an Anerkennung nicht fehlen lassen. Gervinus nennt Hans Sachs einen Reformator in der Poesie so gut wie Luther in der Religion, wie Hutten in der Politik, und rühmt an ihm, daß er die Zustände seiner Zeit in glücklicher Begabung mit einem ungetrübten Humore und praktischen Sinne behandelte. Goedecke sagt in seinem Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung: „Hans Sachs war der reichste Dichter der Reformationszeit und ein wirklicher Dichter, dem man unrecht tut, wenn man ihn mit den später Gekommenen mißt und dann glaubt entschuldigen zu müssen. Will man ihn mit anderem als dem in ihm selbst liegenden Maße messen, so kann es nur von früheren Nürnberger Dichtern, wie Folz und Rosenplüt, den älteren Meistersängern und seinen Zeitgenossen hergenommen werden. Er übertrifft alle an Fülle und Umfang des Stoffes, an Mannigfaltigkeit der Erfindungen und Formen, an sittlicher Tiefe und glücklicher Gestaltung. Keine Form war ihm widerspenstig; kaum irgendein Gegenstand, der dem Wissen jener Zeit gehörte, war ihm fremd; er beherrschte Geschichte und Sage mit gleicher Meisterschaft und Sicherheit; seine Betrachtungen und Beobachtungen sind immer glücklich und anschaulich eingekleidet; durch die mißlichsten Verhältnisse weiß er seine Erfindungen, namentlich die aus dem Leben seiner Zeit, mit leichter Wendung zu reinen und beruhigenden Ausblicken zu führen. Mit vollem Rechte durfte er, der die volle Derbheit seiner Zeit unbefangen schilderte, von seinen Gedichten rühmen, daß alles, was Sitte und Zucht zuwiderlaufe, ausgeschlossen sei. Was bei ihm steht, war den guten Sitten jener Zeit gemäß. Seine Schwänke sind von keinem Dichter der Welt übertroffen, seine Fastnachtsspiele so vollkommen den besten unter den guten, kleinen Spielen alter und neuer Zeit in Erfindung, dramatischer Gestaltung, Verwickelung und Angemessenheit der Sprache ebenbürtig, daß jeder, der sie gelesen und verstanden hat, gern wieder zu ihnen zurückkehrt. Seine größeren Schauspiele, von denen er die, in welchen gekämpft wurde, Tragödien nennt, sind in dem epischen Stile, wie die Schauspiele der Zeit überhaupt, gedichtet und machen keinen anderen Anspruch, als den, die Stoffe und Handlung vor die Augen der Zuschauer zu bringen. An Austiefung der Charaktere, Verwickelung, oder gar an Lösung von Problemen dachte weder die Zeit des Dichters, noch er selbst.“

Im Jahre 1874 hat die dankbare Stadt Nürnberg dem Dichter ein schönes Denkmal auf dem Spitalplatze gesetzt. Der Bildhauer Kraußer, ein Nürnberger, der, wie Hans Sachs, der Sohn eines Handwerkers war und zuerst die Drechslerei erlernte, hat es modelliert, und Professor Lenz, ebenfalls ein Nürnberger, hat es gegossen. In dem Aufrufe zu der Enthüllungsfeier heißt

es: „Zwar ist der unermüdliche Meistersänger in seinen Schöpfungen weit überholt worden durch den höheren Flug und den geläuterten Geschmack späterer Geisteshelden, doch wird er für alle Zeiten seine Bekundigung haben als ein mächtiger Grund- und Eckstein unserer nationalen Entwickelung.

Er ist der hochbegabte Vertreter mittelalterlichen Bürgertums, ein Mann von glücklichster Mischung der Geistes- und Gemütsanlagen, sittenstreng und lebensfroh, ernst und schalkhaft, träumerisch und verstandesklar, voll Forscherdrang und Kindesglauben.

Er ist der fruchtbarste Sänger seiner Zeit, bei dem Dichten und Denken, Erzählen und Singen unzertrennbar und mit Naturnotwendigkeit in eins zusammengeflossen; er ist der begeisterte Anhänger der Reformation, für die er mit mannhaftem Ernste kämpfte; kurz, er ist ein Mann, der in den Glanztagen unserer Vaterstadt zu den besten zählte, der mächtig auf seine Zeit wirkte, und dessen Schöpfungen nach Jahrhunderten noch erfreuliche und belebende Strahlen vielseitig verbreiten. Bei alledem blieb er der zünftige Meister, der sein Handwerk liebt und ehrt, der echte Sohn des Volkes, der die Sprache desselben redet und das Anschauen, Empfinden, Bedürfen und Streben seiner Zeit unverfälscht in seinen Werken offenbart. Darum soll und wird auch die Enthüllung seines Denkmals ein echtes und rechtes Volksfest werden."

Themen.

1. Die Minnesänger und die Meistersänger.

(Eine Vergleichung.)

1. Die Verschiedenheit ihrer Stellung, welche sie im Leben einnehmen, und die Zeit ihres Auftretens.
2. Wo sie ihre Gesänge pflegten und ertönen ließen.
3. Die Verschiedenheit ihrer Gesänge nach Inhalt und Form.
4. Die Gründe des Verfalls.

2. Die Entwickelung des Dramas im Mittelalter.

1. Dramatische Darstellungen aus der Zeit vor der Einführung des Christentums haben sich nicht erhalten, haben aber unzweifelhaft bei festlichen Gelegenheiten der poetisch veranlagten Germanen nicht gefehlt und in wechselnden Chorgesängen wie in schauspielerischen Aufführungen Ausdruck gefunden. Donars Kämpfe gegen die Riesen, Wodans Vermählung mit Freia, die Erwerbung der Sonnenjungfrau und dergleichen Göttersagen mögen den ersten Stoff zu dramatischen Darstellungen gegeben haben, zu denen sich auch solche bei Eheschließungen und Begräbnissen gesellt haben mögen. Anklänge daran finden sich in manchen späteren Gebräuchen des Mittelalters, z. B. in den Festen, welche zur Verherrlichung des siegreich wiederkehrenden Frühlings gefeiert wurden, wobei die Bewohner eines Ortes

sich in zwei Gruppen teilten, die eine den Winter, die andere den Frühling in einer umhüllten Person vorführte und nun in Reden und Gegenreden, in Liedern und schauspielerischen Wechselgesängen den Kampf jener beiden Jahreszeiten in Szene setzten.

2. Im 9. Jahrhundert entstanden zur Verherrlichung der Weihnachts-, der Passions- und Osterzeit kirchliche Schauspiele, nachdem die heidnischen als „teuflisch" waren verboten worden. Dramen in unserem Sinne waren auch diese nicht. Ort der Aufführung; ihr ursprünglicher Inhalt und die allmähliche Erweiterung desselben, die Spielenden und die Zuschauer. Zu den Weihnachts-, Passions- und Osterspielen gesellten sich nach und nach dramatische Bearbeitungen von Legenden und Parabeln, zu deren Darstellung auch Laien als Mitspieler verwendet wurden. Einfügungen in deutscher Sprache, während anfangs nur die lateinische, die Sprache der Kirche, gebräuchlich war. Der Ernst der ersten kirchlichen Aufführungen schwand im Laufe der Zeit. Die Einflechtung komischer Szenen. Die Wächter am Grabe Christi z. B. zankten sich, indem einer den andern beschuldigte, nicht genug Wachsamkeit geübt zu haben. Der Kaufmann, welcher den zum Grabe wallenden Marien seine Spezereien verkauft, ward zu einem betrügerischen Marktschreier gestempelt. Auch die Verkleidung der Personen war oft eine lächerliche.

3. Verbot der Aufführungen in den Kirchen und der Beteiligung der Geistlichen an denselben. Verlegung nach öffentlichen Plätzen. Die große Zahl der Spielenden (oft 200). Ausschließlicher Gebrauch der deutschen Sprache. Die Bühne bestand aus mehreren Abteilungen neben- und übereinander. Die unteren waren durch Türen verbunden, zu den oberen, welche den Himmelsraum darstellten, stieg man mittelst Leitern. Die Hölle befand sich unter der Bühne. Die Ausschmückung und Ausrüstung war höchst einfach. Ein Faß vertrat gewöhnlich die Stelle eines Berges; oft bezeichnete nur ein angeschriebenes Wort die Örtlichkeit der Handlung. Ging ein Schauspieler von einem Ende der Bühne zum anderen, so bedeutete das eine Reise. Die Spielenden traten nicht auf und ab, sondern hatten ihre feste Stelle, von der sie kamen, und zu der sie wieder zurückkehrten. Die Aufführungen währten oft drei bis vier Tage.

4. Das Behagen an der Komik löste diese im 15. Jahrhundert allmählich von den geistlichen Stücken ab. Es entstand neben der Tragödie in selbständiger Weise die Komödie, oder wie sie in diesem Zeitraume genannt wurde, das „Fastnachtsspiel". Woher der Name? Hans Sachs. Mit Vorliebe behandelt er in den Fastnachtsspielen Vorfälle aus dem gewöhnlichen Leben: zänkische Weiber, schwache Männer, Streit um das Hausregiment, das wüste Treiben des Adels, die Plumpheit und Habsucht der Bauern, den Verfall der Geistlichkeit rc. Manche dieser Spiele sind mit vielem Geschick künstlerisch aufgebauet, sowohl in der Anlage dramatischer Entwickelung wie in der Charakteristik der Personen und des Dialogs. Der Dichter sieht jede einzelne Szene lebendig vor sich und versteht es, sie sinnlich zu vergegenwärtigen. Seine Kraft besteht vorzugsweise in dem anschaulichen Schildern. In den Fastnachtsspielen des Hans Sachs erreicht das Drama des Mittelalters den Höhepunkt.

---

13. Volkslieder.

Kein Volk hat in seiner Literatur den Einfluß anderer Nationen in einem so hohen Maße aufzuweisen als das deutsche. Schon mit der Einführung des Christentums hebt diese Einwirkung an und zieht sich bis in die neueste Zeit hinein. Die Poesie der Griechen und Römer, der Franzosen, Spanier und Italiener, ja selbst die der orientalischen Völker ist von Einfluß auf die Entwickelung unserer Literatur gewesen, derjenigen Völker nicht zu gedenken, die den Deutschen verwandt sind. Solange die Dichtkunst noch Eigentum der ganzen Nation war und von allen Klassen geübt und gepflegt wurde, war dieser Einfluß ein geringer. Als sie aber in die fast ausschließliche Pflege der gelehrt-gebildeten Stände überging, da wurden nicht nur fremde Stoffe und der Fremde nachgebildete Versmaße eingeführt, es wurde auch die dichterische Ausdrucksweise und die poetische Ausstattung des Gedankens nach fremden Mustern üblich und das ursprünglich Nationale dadurch mehr oder weniger beeinträchtigt und zurückgedrängt. Es geschah dies namentlich in der Zeit, welche unserer klassischen Literaturperiode vorhergeht. In dieser trüben und kranken Zeit überwucherten die fremden Schößlinge die gesunden und edlen Früchte der früheren Jahrhunderte in solchem Maße, daß diese ein verborgenes, unbekanntes Dasein fristeten. Erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts fing man an, jene Wildlinge zu entfernen, und nun erhob sich der deutsche Dichterwald, der so lange ein kümmerliches Leben geführt, in neuer, nie geahnter Pracht.

Ein Stamm desselben hatte indes unverwüstlich durch alle Jahrhunderte hindurch seine Säfte nur aus dem nationalen Grunde und Boden gesogen und ein frisches Aussehen sich bewahrt. Dieser Stamm, der sich frei von allen fremden Einflüssen gehalten hat, ist das Volkslied. Schon deshalb verdient dasselbe Beachtung. In ihm spiegelt sich, wenn auch nur in der Lyrik, der eigenste Geist der deutschen Nation wider. Dazu kommt noch, daß gerade an dem alten, verachteten Volksliede die Lyrik der Neuzeit, die so reiche und herrliche Blüten getrieben hat, sich verjüngte. Inhalt, Form und Ton derselben weisen zurück auf das Volkslied. Durch dieses ist sie in veredelter Weise neu erstanden. Der erste, der auf jenen Schatz alter Zeiten hinwies, war Herder; der erste, der ihn zu heben und zu beleben verstand, war Goethe. Aus dem Volks-

liede hat er die von allen bewunderte Kunst, die tiefsten Empfindungen in einen schlichten, einfachen, kurzen und treffenden Ausdruck zusammenzufassen, gewonnen, aus ihm die schmucklose und doch schlagende Sprechweise, aus ihm auch die Kurzrede, die sich hier und dort selbst in sprachwidrigen Auslassungen und Zusammenziehungen kundgibt.

Dem Inhalte nach zeigt das Volkslied eine große Mannigfaltigkeit. Es singt von der Liebe Lust und Leid, von Scheiden und Meiden, von Tod und Not; es singt vom Röslein auf der Heide und von dem Blümelein auf dem Grabe; vom grünen Tannenbaume im Walde und von der Linde im tiefen Tale, von der Nachtigall und von den güldenen Sternen; es geleitet den Landsknecht auf den Marsch und in die Schlacht, den Jäger in den Wald, den Hirten auf die Flur; es ist fröhlich mit dem Zecher und traurig mit dem Weinenden usw. So wenig wir die Dichter der alten Epen kennen, ebensowenig kennen wir die der Volkslieder. Durch den Gesang wanderten diese Lieder von Ort zu Ort und erfuhren auf ihrer Wanderung mancherlei Umänderungen und Zusätze. Einige von ihnen sind sicherlich schon in uralten Zeiten entstanden und liegen wahrscheinlich unseren alten Volksepen zugrunde. Viele mögen verloren gegangen sein. Die meisten sind uns aus dem 15. und 16. Jahrhundert erhalten geblieben, also aus der Zeit, in der jede andere poetische Regung in Deutschland fast erstorben war. Daß der Quell dieser Dichtungen auch in der Gegenwart nicht ganz versiegt ist, namentlich im Süden von Deutschland, beweisen schon die vielen steirischen und Tiroler Lieder, welche durch ihre Anmut und Kindlichkeit das Herz erquicken. Neben den rohen und gemeinen Liedern, an denen es auch früher nicht fehlte, hat die Gegenwart manches innige und zarte Lied aufzuweisen, wie: „Muß i' denn, muß i' denn zum Städtle hinaus", oder „Herz, mein Herz, warum so traurig? Und was soll das Ach und Weh?" usw. Der Ton der meisten Volkslieder ist ein schwer- und wehmütiger, der ernsten deutschen Muse gemäß. Die Gesprächsform ist vorherrschend, das Erratenlassen eines seiner wirksamsten Mittel. Man ist in neuerer Zeit eifrig bemüht gewesen, die Volkslieder zu sammeln. Ich erinnere nur an die Sammlung, welche Clemens Brentano und Achim von Arnim unter dem Titel: „Des Knaben Wunderhorn" veranstalteten, ferner an die von Uhland und die des Freiherrn von Ditfurth, welche nicht weniger als 8 Bände umfaßt. Da ich in den früheren Teilen der „Erläuterungen" bereits das eine und das andere Volkslied zur Vergleichung und Besprechung herangezogen habe, so beschränke ich mich hier auf eine kleine Zahl, zumal die Schule diesem Zweige der Poesie nur eine geringe Zeit widmen kann.

1. Liebestreue.

1. Es steht eine Linde in jenem Tal,
Ist oben breit und unten schmal;
Darauf da sitzt die Nachtigall,
Und andre Vögelein vor dem Wald.

2. „Sing an, sing an, Frau Nachtigall,
Du kleines Vöglein vor dem Wald!
Sing an, sing an, du schöns mein Lieb!
Wir beide müssen uns scheiden hie.“

3. Er nahm sein Rößlein bei dem Zaum,
Er führt's wohl unter den Lindenbaum,
Sie half ihm in den Sattel so tief:
„Wann kommst du herwieder, du schöns mein Lieb?“

4. „Wann es geht gegen den Sommer,
Will ich herwieder kommen,
Wenn alle Bäumlein tragen Laub,
So schau auf mich, du schöne Jungfrau!“

5. „Wen setzt du mir zu einem Bürgen?“
Den heil'gen Ritter Sankt Jörgen;
So trau ich meinem Bürgen so wohl,
Daß ich bald wieder kommen soll.“

6. „Es geht wohl gegen den Sommer,
Mein feins Lieb will nicht kommen.“
Sie ging spazieren vor dem Holz,
Begegnet ihr ein Ritterlein stolz.

7. „Gott grüß Euch, Jungfrau reine!
Was macht Ihr hie alleine?
Ist Euch Eu'r Vater und Mutter so gram,
Oder habt Ihr heimlich einen Mann?“

8. „Vater und Mutter ist mir nicht gram,
Heimlich hab' ich wohl einen Mann:
Dort unter der Linden also breit,
Da schwur er mir ein' hohen Eid.“

9. „Hat er Euch ein' Eid geschworen,
Wann habt Ihr ihn verloren?“
„So ist es heut' ein ganzes Jahr,
Daß ich mein Lieb verloren hab'.“

10. „Was wollt Ihr ihm entbieten?
Ich komm erst von ihm geritten.
So ist es doch heut der neunte Tag,
Daß man ihm ein Jungfräulein gab.“

11. „Hat man ihm ein Jungfräulein geben,
So will ich beweinen mein junges Leben.
Weil er mir nicht kann werden zuteil,
So wünsch' ich ihm viel Glück und Heil.

12. Und kann er mir nicht werden
Der Liebst' auf dieser Erden,
So will ich brechen meinen Mut,
Gleich wie das Turteltäubchen tut.

13. Es setzt sich auf ein' dürren Ast,
Das irret weder Laub noch Gras,
Und meidet das Brünnlein kühle
Und trinket das Wasser trübe.“

14. Was zog er ab der Hände sein?
Von rotem Gold ein Ringelein:
„Seht hin, schöne Jungfrau, das sollt Ihr haben,
Eu'r feins Lieb sollt Ihr nicht länger klagen.“

15. Sie warf den Ring wohl in ihr Schoß,
Mit heißen Tränen sie ihn begoß,
Sie sprach: „Den Ring will ich nicht haben,
Mein feins Lieb will ich länger klagen.“

16. Da zog er ab sein Seidenhut,
Erst kennet ihn die Jungfrau gut:
„Bis Gott willkomm, du schöns mein Lieb,
Wie lang ließt mich in Trauren hie!“

17. „Da tät ich dich versuchen,
Ob du mir tätest fluchen,
Und hättest du mir ein Fluch getan,
So wär' ich geritten wieder davon.

18. Da du mir nicht tätst fluchen,
Da erfreut sich mein Gemüte,
Du machst mein Herz ganz Freuden voll,
Du erfreust mich, daß ich dich haben soll.“

Das Gedicht enthält in seinem ersten Teile das Scheiden zweier Liebenden auf lange Zeit, was in den wander= und abenteuerlustigen Tagen des Mittelalters keine Seltenheit war, und daher oft Gegenstand der Lieder ist. Der Scheidende setzt hier seine

Ritterehre zum Pfande und verspricht beim „heiligen Sankt Jörgen“, auf dessen Schutz er trauet, daß er nach einem Jahre sich wieder einfinden werde. Hiermit endet der erste Teil.

Der zweite Teil, welcher den Kern des Ganzen bildet, enthält eine Prüfung der Geliebten. Der Ritter gibt sich nicht sogleich zu erkennen, sondern sucht sich erst zu überzeugen, ob nach der langen Zeit der Trennung, in welcher keiner dem anderen eine Nachricht hat können zukommen lassen, seine Braut ihn noch ebenso innig und ganz liebt als ehedem. Er meldet der Jungfrau, die sich hoffnungsselig unter der Linde pünktlich eingefunden hat, ihr früherer Verlobter habe sich verheiratet, zieht dann einen Ring vom Finger und bietet ihr, gleichsam zum Troste, seine Hand, wird aber zurückgewiesen. Der Tod des Geliebten hätte der Braut nicht so schrecklich sein können als die Nachricht von der Untreue des sehnlich Erwarteten. Und dennoch kommt kein Wort des Grolles und der Anklage über ihre Lippen. Unter einem Strome von Tränen hat sie für den Geliebten, dessen Bild tief in ihrem Herzen eingegraben ist, nicht Fluch, sondern Segen, obschon ihr Leben von jetzt an nur Trauer und Klage sein werde. Vergessen kann sie ihn nicht. So innig und tief hat sie den einen geliebt, daß sie keinen anderen wieder lieben kann und mag. Ein schönerer Beweis unerschütterlicher und herzinniger Liebestreue konnte dem Ritter nicht zuteil werden. Er gibt sich zu erkennen und ruft frohlockend aus:

„Du machst mein Herz ganz Freuden voll,
Du erfreust mich, daß ich dich haben soll!“

Hiermit endet das Gedicht, das sich in drei Teile gliedert. Das Grundthema dieses einfachen Liedes ist das besungenste in der Kunst- wie in der Volkspoesie. Aber in einer so hohen und edlen Auffassung wie hier wird uns die unerschütterlich ausharrende Liebe selten vorgeführt. Daß sie den Tod überdauert, ist nichts Ungewöhnliches; hier aber besteht sie ungebrochen dem Treulosen gegenüber fort, an dessen Wohlergehen sie sich im eigenen Leide erfreuen will, bis das Herz zerbricht. Man sieht, daß dem Volksliede die edelsten und tiefsten Empfindungen nicht fremd sind, ja, sie treten in demselben gewöhnlich viel mächtiger und kräftiger auf als in der Kunstpoesie.

In der Form gibt sich das vorliegende Gedicht auch als echtes Volkslied kund. Der ganze Inhalt desselben ist, wie es die Volkspoesie liebt, fast ausschließlich in Gesprächsform abgefaßt. Die erzählenden Stellen wahren nur den Zusammenhang und gehen dann sogleich wieder in das Gespräch über, was dem Ganzen einen äußerst lebhaften, dramatischen Charakter verleihet. Schon die ältesten epischen Dichtungen, die streng einfachen Heldenlieder des 8. Jahrhunderts, lieben eine dialogische Fassung und begleiten die

erzählten Tatsachen gern mit einem Zwiegespräch. Unser Gedicht geht fast ganz darin auf. Nur die erste Strophe ist ausschließlich erzählend. In kurzer und anschaulicher Weise leitet sie das Ganze ein und versetzt uns mit wenigen Strichen so lebendig an den Ort und dessen Umgebung, wo die Handlung vor sich geht, daß die ganze Örtlichkeit uns als eine bekannte erscheint, wozu die Worte „in jenem Tal" wesentlich beitragen. Nicht in der Stube wird Abschied genommen, sondern unter einer duftenden Linde, dem Baume voll Würde und Anmut, dem Baume der Liebe und der Lieder, dem liebsten und gefeiertsten Waldbaume der alten Volksdichtung. Die Nachtigall singt in den Zweigen desselben ihre Lieder, die säuselnden Blätter schirmen vor den Strahlen der Sonne, und so haben wir mit dieser kurzen Hinstellung gleich ein schönes, lebensvolles Bild. Unter der Linde findet auch das Wiedersehen statt.

Die Sprache ist schmucklos. Die blendende Wirkung, welche die Kunstpoesie durch den Ausdruck zu erzielen weiß, kennt das Volkslied nicht. Dennoch weiß es durch eine Handlung, durch ein Wahrzeichen oder durch eine Miene die höchsten Bewegungen des Herzens schlagend wiederzugeben und auszudrücken. So tritt die ganze Tiefe des Schmerzes, welchen die Jungfrau empfand, als der fremde Ritter ihr die Untreue des Geliebten verkündet hat und ihr dann seinen Ring schenkt, in den beiden Handlungen zutage, daß sie den Ring in den Schoß wirft, und daß sie ihn „mit ihren Tränen begießt". Die Vorgänge in ihrem Inneren könnten durch eine Ausmalung mittelst farbenreicher Worte nicht so wirkungsvoll wiedergegeben werden, als es die mit zwei Zeilen angegebenen Handlungen tun. Der Bilderschmuck ist dem Volksliede nicht ganz fremd. Es macht indes selten davon Gebrauch; wenn es aber geschieht, so ist das herangezogene Bild stets treffend, wie dies in unserem Gedichte mit dem Bilde von der Turteltaube der Fall ist, die in ihrem Kummer nicht die lebensfrischen Zweige eines Baumes aufsucht, sondern den dürren Ast, dort einsam trauert und mit trübem Gemüte aus einem versteckten Brünnlein trinkt. In zarter Weise ist mit diesem Bilde der Treue das gebrochene Herz der Jungfrau gezeichnet, der von jetzt an jede Freude in der Welt genommen, öde und hoffnungslos die Zukunft geworden ist.

Das Volkslied legt das ganze Gewicht gewöhnlich auf einen Gedanken und eine Empfindung, bewegt sich daher rasch vorwärts, bricht kurz ab, läßt Zwischengedanken außer acht, ist deshalb in seinen Übergängen schroff und läßt manches nur erraten oder ganz unbestimmt. So erfahren wir hier nicht, weshalb der Ritter sich auf ein Jahr lang von seiner Geliebten trennen muß; auch ist kein Grund angegeben, weshalb er einer anderen die Hand gereicht ꝛc. Ein Minnesänger würde die äußere Erscheinung der Jungfrau vor-

geführt haben, hätte des lichten Auges und des lichten Haares gedacht und würde den Kuß auf den „roten Mund" beim Abschiede, wie beim Wiedererkennen nicht vergessen haben. Alles dieses übergeht das Volkslied. Auch müssen wir bei demselben manchen unbehilflichen oder bloß ausfüllenden Ausdruck mit in den Kauf nehmen und dürfen uns nicht durch schlechte Reime und Wiederholung derselben Worte abschrecken lassen. Trotz solcher Schwächen, die das vorliegende Gedicht auch aufzuweisen hat, kann man sich doch an demselben innig erfreuen.

Thema.

Der Ring in der Poesie.

Unter den Gegenständen, welche in den deutschen Dichtungen und Sagen oft verwandt worden sind, nimmt der Ring eine hervorragende Stellung ein. Die nordgermanische Göttersage kennt einen wundersamen Ring „Draupnir", von welchem in jeder Nacht acht ebenso schwere Goldreifen abträufelten. Er war von kunst- und schmiedeverständigen Zwergen angefertigt worden und wurde von Odin getragen. Wahrscheinlich soll er die Fülle des Segens versinnbildlichen, den Odin spendet. Außer ihm kennt die Sage noch eine Menge anderer wunderkräftiger Ringe. In dem Hildebrandsliede gibt sich der Waffenmeister Dietrichs seiner Frau nach dreißigjähriger Abwesenheit durch den Verlobungsring, den er in launiger und doch liebeseliger Weise in den dargebotenen Becher gleiten läßt, zu erkennen. Auch in dem Liede von der Gudrun dient der Ring als Wiedererkennungszeichen. Gudrun hat dreizehn Jahre in der Gefangenschaft des Königs Ludwig geschmachtet. Da erscheint endlich ihr Verlobter Herwig, um sie zu befreien. Beide erkennen sich nicht sogleich wieder. Der Ring an dem Finger macht endlich jedem Zweifel ein Ende. Da in den alten Zeiten die Abenteuerlust die Helden oft auf lange Zeit vom Hause fern hielt, so kann es uns nicht wundernehmen, wenn in den Heldendichtungen des Mittelalters der Ring wiederholt als Wiedererkennungszeichen nach langer Trennung verwandt worden ist.

Im Parzival spielt er noch eine andere Rolle. Als Parzival seine Waldeinsamkeit verlassen hat, führt ihn sein Weg an ein prachtvolles Zelt, in welchem die Herzogin Jeschute ruhet. Die Mutter hat ihm beim Scheiden gesagt, er solle nach Ring und Kuß guter Frauen trachten. Unbefangen tritt er in das Zelt der Herzogin und nimmt der sich Sträubenden den Ring. Es gehört dieses Abenteuer zu einer Reihe ähnlicher, mit welchen der Dichter die Herzenseinfalt des Helden hat darlegen wollen. Später erkennt Jeschute den Helden an dem geraubten Ringe wieder. In dem Volksliede, welches die treue Liebe besingt, weigert sich die Braut des sich verstellenden Ritters, den ihr dargebotenen Ring anzunehmen, und der Ritter erkennt daraus, wie aus anderen Zeichen, die unerschütterliche Treue seiner Braut.

In Reineke Fuchs tritt der Ring ebenfalls auf. Hier werden demselben wunderbare, zauberhafte Eigenschaften beigelegt. An solchen Zauberringen sind die Sagen des Mittelalters sehr reich. Wo sie auftreten, werden sie auch stets beschrieben; so in Reineke Fuchs. Dieser Ring war von feinstem Golde, hatte als Edelstein einen leuchtenden Karfunkel und war mit drei hebräischen Worten versehen, die Seth mit aus dem Paradiese gebracht haben sollte. Reineke behauptet, der in seinem Besitze befindliche

Ring schütze vor Feuer und Wasser, vor Krankheit, Not und Tod. Er will ihn unter den nachgelassenen Schätzen seines Vaters gefunden und ihn nur für den König aufbewahrt haben. Dieser läßt sich durch die Worte Reinekes zum zweiten Male betören. Der erwähnte Ring hat dem Fuchse treffliche Dienste geleistet. Der König hält Reineken für den ihm ergebensten Mann am Hofe.

In den Dichtungen der Neuzeit spielt der Ring eine nicht minder bedeutsame Rolle. Es sei zuerst Schillers Gedicht: „Der Ring des Polykrates", erwähnt. Hier macht der Ring eine Wanderung durch. Um den Neid der Götter nicht zu erregen, bringt der vom Glück begünstigte Polykrates ihnen seinen kostbaren Ring zum Opfer, indem er denselben ins Meer wirft. Ein Fisch verschlingt denselben; der Koch des Beherrschers von Samos findet ihn in dem Magen des Fisches und übergibt ihn seinem Herrn. Dieser erkennt daraus, daß sein Untergang beschlossen sei. In derselben Weise wie hier kommt der Ring in vielen anderen Sagen ebenfalls wieder in die Hände seines Eigentümers, was stets als ein Zeichen von übeler Vorbedeutung angesehen wurde. So z. B. in der Sage vom Untergange Stavorens. In Lessings Lustspiele „Minna von Barnhelm" macht der Ring auch eine Wanderung durch. Tellheim gibt seinen Verlobungsring dem Just, damit er ihn versetze. Dieser versetzt ihn beim Wirte, um diesen zu ärgern. Aus den Händen des Wirtes kommt er in den Besitz der Minna, die dadurch nicht nur auf die Spur Tellheims kommt, sondern auch unzweifelhaft erkennt, daß ihr Verlobter sich in großer Geldverlegenheit befinden müsse. Sie benutzt dann den Ring zu dem von ihr ausgedachten Spiele, weiß ihn dem Tellheim in einer Weise einzuhändigen, daß dieser glaubt, es sei der Ring seiner Braut, bis ihm endlich die Augen aufgehen und er aus dem wiedererhaltenen Ringe die unerschütterliche Liebe seiner Braut erkennt.

In „Hermann und Dorothea" wird des Ringes, den Dorothea trägt, dreimal gedacht: in der Brunnenszene, in der Szene unter dem Birnbaume und am Schlusse des Epos. Der Ring trägt hier wie in Lessings Lustspiele wesentlich zur Fortführung der Handlung bei. Er veranlaßt Hermann zu dem Entschlusse, die Dorothea glauben zu machen, daß er sie als Magd in das Haus seiner Eltern führe, und lockt dann am Ende des Epos dem Mädchen das schöne Bekenntnis über ihren ersten Bräutigam ab. In Lessings „Nathan dem Weisen" dient die Geschichte von den drei Ringen dazu, Nathan aus der Verlegenheit zu helfen, in der er durch die Frage Saladins, welches die wahre Religion sei, versetzt worden ist. Außer den genannten Dichtungen ließen sich noch mehrere aus der alten wie aus der neuen Zeit anführen, in denen der Ring eine Rolle spielt. Erwähnt sei nur noch, daß das Zerspringen desselben als ein Zeichen böser Vorbedeutung galt und entweder die Untreue oder den Tod des Geliebten ankündigte. Die angeführten Beispiele beweisen indes schon hinlänglich, daß in allen Epochen der deutschen Literatur der Ring ein Liebling in den Dichtungen ist.

2. Die zwei Königskinder.

1. Es waren zwei Edelkönigskinder,
Die hatten einander so lieb,
Sie konnten beisammen nicht kommen,
Das Wasser war viel zu tief.

2. „Ach Liebster, kannst du schwimmen,
So schwimm doch herüber zu mir,
Drei Kerzchen will ich anzünden,
Die sollen auch leuchten dir."

3. Das hört ein loses Nönnchen,
Das tut, als wenn es schlief;
Es tut die Kerzlein ausblasen,
Der Jüngling ertrank so tief.

4. Und als der Jüngling zugrunde ging,
Sie schrie und weinte so sehr,
Sie ging mit weinenden Augen
Wohl vor der Mutter Tür.

5. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Mein Kopf tut mir so weh,
Laß mich ein wenig spazieren
Wohl an die tiefe See."
6. „Ach Tochter, herzliebste Tochter,
Allein sollst du nicht gehn,
Weck' deine jüngste Schwester,
Und die soll mit dir gehn."
7. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Meine Schwester ist noch ein Kind,
Sie pflückt ja alle die Blümelein,
Die auf grüner Heide sind."
8. „Ach Tochter, herzliebste Tochter,
Allein sollst du nicht gehn,
Ruf deinen jüngsten Bruder,
Und der soll mit dir gehn."
9. „Ach Mutter, herzliebste Mutter,
Mein Bruder ist noch ein Kind,
Er schießt ja alle die Vögelein,
Die auf grüner Heide sind."
10. Die Mutter ging zur Kirche,
Die Tochter ging ihren Gang,
Sie ging so lang' spazieren,
Bis sie einen Fischer fand.

11. „Ach Fischer, liebster Fischer,
Willst du verdienen Lohn,
So senk dein Netz ins Wasser.
Fisch mir den Königssohn."
12. Er senkte sein Netz ins Wasser
Und nahm sie in den Kahn,
Er fischt und fischte so lange,
Bis sie den Königssohn han!
13. Was nahm sie von ihrem Haupte?
Eine goldne Königskron':
„Sieh da, viededler Fischer,
Da ist dein verdienter Lohn."
14. Was zog sie von ihrem Finger?
Ein Ringlein von Gold so rot:
„Sieh da, du armer Fischer,
Kauf deinen Kindern Brot."
15. Sie schloß ihn in die Arme,
Küßt ihm den bleichen Mund:
„Ach Mündlein, könntest du sprechen,
So wäre mein Herz gesund."
16. Sie schloß ihn an ihr Herze
Und sprang mit ihm ins Meer:
„Gute Nacht, mein Vater und Mutter,
Ihr seht mich nimmermehr."

17. Da hörte man Glöcklein läuten,
Da hörte man Jammer und Not;
Hier liegen zwei Königskinder,
Die sind alle beide tot. (Simrock.)

Wie es eine Anzahl Märchen gibt, die in Europa und in Asien heimisch sind, so gibt es auch Volkslieder, die eine ebenso weite Verbreitung haben. Ein solches ist das mitgeteilte. Am Ufer des Ganges singt man von zwei Liebenden, Hir und Ranika, denen ein ähnliches Geschick wie den beiden Königskindern zuteil wurde. Vielleicht ist dies das älteste derartige Volkslied. Es ist nicht unmöglich, daß es von Indien nach Griechenland wanderte, hier an den Dardanellen eine seinem Inhalte entsprechende Stätte fand und sich in die bekannte Erzählung von Hero und Leander umwandelte. Dieselbe ist dann von namhaften Dichtern des Altertums wie der Neuzeit verherrlicht worden, in Deutschland von Schiller und vor ihm von Hans Sachs. Auch englische und spanische Dichter haben den von den Alten überlieferten Stoff bearbeitet, so daß derselbe ein beliebtes Thema in der Kunstpoesie geworden ist.

Das oben mitgeteilte Volkslied hat aus den angedeuteten Quellen der Alten nicht geschöpft. Möglich, daß der Urquell desselben ebenfalls in Indien zu suchen ist; mit Bestimmtheit ist dieses indes nicht nachzuweisen. Das Grundthema des Liedes: daß die Liebe vor keinem Hindernisse zurückschreckt, auch nicht vor der Macht der Elemente, und daß sie dieses oft mit dem Untergange zu büßen hat, ist ein so volkstümliches, daß schon eine angemessene Örtlichkeit, die zwei Liebende trennt — ein tiefer Fluß, ein breiter See 2c. — hinreicht, um dem dichtenden Volksgeiste den Grundstoff zu einem solchen Liede zu geben, ohne daß es ihm aus Indien braucht zugeführt zu werden. Seinem Hauptinhalte nach finden wir es unter den Volksliedern der Deutschen wie der Dänen, der Schweden wie der Holländer. Überall tritt uns dasselbe tragische Geschick entgegen: der Untergang des kühnen Schwimmers, weil das leitende Licht erlosch, und der Tod der Braut. In

dem schwedischen Liede ist es ein „falscher Mensch", welcher das Licht auslöscht; in dem deutschen ein „loses Nönnchen"*), bei Schiller verlöscht ein plötzlich ausgebrochener Orkan nicht nur die Fackel, der Sturm bringt auch das Meer in eine solche Aufregung, daß der kühne Leander in den Wellen desselben seinen Tod findet. Hero, die Braut, welche vom Söller das Unwetter nahen sieht, ahnt mit bangem Herzen das Unglück, und der Dichter hat in die grausige Schilderung des Sturmes in der wirksamsten Weise auch die grausige Angst der Braut verflochten. Solche, die Handlung verzögernde Kunstmittel kennt das Volkslied nicht. Sein Streben ist die Kürze. Von Anfang bis zu Ende ist es auf die rascheste Entwicklung der Handlung gebaut, die daher mit wenigen kräftigen Strichen überall abgetan wird, ohne die Einzelheiten auszuführen. Am kürzesten ist gewöhnlich die Einleitung gehalten. Das vorliegende Gedicht gibt in derselben nur an, daß zwei Königskinder sich einander sehr lieb hatten, daß sie aber nicht zueinander kommen konnten, und geht dann gleich zum See über, der sie voneinander trennte, da hieran die Katastrophe geknüpft ist. Warum die Liebenden ihre Zusammenkunft in das tiefste Geheimnis hüllen mußten, ist nicht angegeben. Aus dem Ganzen geht jedoch hervor, daß Feindschaft zwischen den Eltern der Kinder ausgebrochen war; worüber? — das ist nicht angedeutet. Am ausführlichsten und längsten verweilt das Gedicht bei der Bitte, welche die Tochter gegen die Mutter ausspricht, am See spazieren gehen zu dürfen. Die Mutter will nicht, daß die Tochter allein gehe, sondern wünscht, daß sie ihre Schwester oder ihren Bruder mitnehme, was aber zurückgewiesen wird. Das Gedicht bewegt sich in diesem Dialoge zwischen Mutter und Tochter ganz in der dem Volksliede üblichen Form der Anrede, welche dem Gespräche einen überaus herzlichen Ton verleihet. Als könnte es von der ihm so lieben Form nicht loskommen, beginnt Rede und Gegenrede immer in derselben herzlichen Weise: „Ach Mutter, herzliebste Mutter" — „Ach Tochter, herzliebste Tochter".**) Die Bitte der Tochter, am See spazieren gehen zu dürfen, ihr Zurückweisen jeder Begleitung lassen bereits nichts Gutes ahnen. Ebenso deutet auch das zunächst Folgende, daß sie nämlich die Kirche meidet und den Kirchenbesuch der Mutter benutzt, sich heimlich an den See zu begeben, auf den traurigen Ausgang hin.

Nach dem schwedischen Volksliede haben die „Fischersleute" vor der Ankunft der Königstochter den Leichnam schon gefunden; die Wellen haben ihn an den Strand gespült, ähnlich wie in Schillers „Hero und Leander"; in dem deutschen Volksliede muß er erst aufgesucht werden. Die Königstochter bittet daher den Fischer, sein Netz auszuwerfen. Sie bittet in derselben herzlichen Weise, wie sie die Mutter gebeten: „Ach Fischer, liebster Fischer!" Dann schenkt sie ihm eine „goldene Königskrone" und ein „Ringelein von Gold so rot". Das Lied teilt dieses nicht einfach mit, sondern schickt erst eine Frage vorauf, wodurch das Folgende nachdrücklicher hervorgehoben und der Zuhörer, an den die Frage gewissermaßen gerichtet ist, in die Szene mit verflochten wird, eine dem Volksliede ebenfalls liebe Form:

---

*) Höchst wahrscheinlich ist weder das eine noch das andere der ursprüngliche Text, sondern beides eine Verunstaltung des uralten Mythus, daß neidische und tückische Wasserfrauen (Nixen) den liebeseligen Schwimmer in die Tiefe gezogen haben. In alten Liedern werden die Wasserfrauen nicht selten Nunnen auch Nünnchen genannt. Daraus ist ein loses Nönnchen geworden. Vielleicht verstand man bei dieser Veränderung den uralten Mythus nicht mehr.

**) Diese stehend gewordene Form ist dem Volksliede so lieb, daß es sie überall anbringt, auch bei Personen, die sich weniger nahe stehen. Es ist schon beim Hildebrandsliede darauf hingewiesen worden.

Was nahm sie von ihrem Haupte?
Eine goldne Königskron'. —
Was zog sie von ihrem Finger?
Ein Ringlein von Gold so rot.

Ergreifend ist der Augenblick des Wiedererblickens dargestellt:

Sie schloß ihn in die Arme,
Küßt ihm den bleichen Mund:
„Ach Mündlein, könntest du sprechen,
So wäre mein Herz gesund."

Die Wirkung dieser Szene beruhet einesteils in dem Küssen des Toten, der so inniglich in die Arme geschlossen wird, als ob er noch lebte, sodann auch in den Worten der Königstochter, in denen sich ebenfalls die ganze Tiefe ihres Schmerzes, wie ihrer fortdauernden Liebe ausspricht. Eine breitere Ausmalung würde nicht imstande gewesen sein, eine größere Wirkung zu erzielen, als es die stumme Handlung und die wenigen Worte tun. Es ist dies wiederum ein Beispiel, welches beweist, mit wie geringen und einfachen Mitteln das Volkslied oft die größte Wirkung zu erreichen weiß.

Das Folgende trifft uns nicht unvorbereitet. Die Unglückliche hat mit dem Leben bereits abgeschlossen, Königskrone und Ring dem Fischer gegeben. Beides hatte keinen Reiz mehr für sie. Ohne weitere Klage schließt sie den Geliebten, in dem sie alles verlor, in ihre Arme und stürzt sich in die ewig dunkele Tiefe des Sees mit den Worten, die sie so oft beim Schlafengehen gesprochen:

„Gute Nacht, mein Vater und Mutter",

mit dem kurzen ergreifenden Zusatze: „Ihr seht mich nimmermehr!"

Das Lied hätte hier enden können. Das schwedische Lied endet auch mit diesem Abschiedsworte; das deutsche läßt zum Schlusse noch das Totenglöcklein ertönen, dessen Trauerklänge das erschütternde Ereignis zur Teilnahme und zum Mitgefühle weithin verkünden:

Da hörte man Jammer und Not.

Es rufen die Klänge noch einmal den ganzen Inhalt des Gedichtes in uns wach. Dann schließt es mit den Worten:

Hier liegen zwei Königskinder,
Die sind alle beide tot.

Mit diesen Zeilen kehrt das Gedicht trauernd zu seinem Anfange zurück. Die beiden Königskinder, die einander so lieb hatten, aber nicht zueinander kommen konnten, „das Wasser war gar zu tief", haben in tragischer Weise im Tode erreicht, was das Leben ihnen versagte. In ihrer leidenschaftlichen Liebe hatten sie die Gefahr des Elements und die Tücke der Menschen nicht beachtet und sind daran zugrunde gegangen. Ahnend ist dies schon im Eingange des Gedichtes angedeutet.

Was die Anfangsworte desselben betrifft, so sei noch bemerkt, daß es, wie unzählige andere Volkslieder, mit dem unbestimmten „es" beginnt, worauf dann ähnlich wie bei der beliebten Eingangsformel des Volksmärchens, ein „war" oder „waren" folgt. Diese Formel führt ohne Umschweif gleich zur Sache. Wie breit und steif fängt dagegen Hans Sachs seine „unglückhafft Lieb Leandri mit Frau Ehron" an:

Hört zu gar ein kläglich geschicht,
Die uns Museos hat bericht,
Vor langer Zeit, der fein poet,
Nach der lenge erzelen thet.

Auf eine Schilderung, wie das Liebesverhältnis zwischen den beiden Königskindern entstanden ist, läßt sich das Gedicht ebensowenig ein, wie auf eine Schilderung der Örtlichkeit. In seiner Eile kann es selbst den Reim nicht sogleich finden, so daß die erste Strophe ganz reimlos dasteht.

3. Graf Friedrich.

1. Graf Friedrich wollt' ausreiten
Mit seinen Hochzeitsleuten,
Wollt' holen seine junge Braut,
Die ihm zur Ehe ward vertraut.

2. Als er mit seinem hellen Hauf
Reit' einen hohen Berg hinauf,
An einem kleinen, engen Weg,
Kam er auf einen schmalen Steg.

3. In dem Gedräng dem Grafen wert
Schoß aus der Scheid' sein langes Schwert,
Verwundet ihm sein' liebe Braut
Mit großem Schmerz seines Herzens traut.

4. Das Blut ihr auf die Erden schoß,
Des nahm sie einen Schrecken groß;
Graf Friedrich der ward Unmuts voll,
Seine liebe Braut er tröstet wohl.

5. Was zog er aus seiner Tasche?
Ein Tuch schneeweiß gewaschen,
Er zog 'raus eine seidne Schnur,
Verband die Braut ganz leise nur.

6. Er schrie den Hochzeitsleuten,
Sie sollten sachte schreiten:
„Ist heute gar ein heißer Tag,
Daß meine Jungfer Braut nicht scharf reiten mag."

7. Und wie er in den Hofraum kam,
Die Schwiegerin gegangen kam:
„Ach Sohn, herzliebster Sohn, Herz mein,
Was bringst du für ein bleiches Schnürelein?"

8. „Ach Mutter, schweigt nur stille,
Ist alles Gottes Wille,
Denn ich hab' mir geholt meine liebe Braut,
Daß sie mir zur Ehe wird angetraut."

9. Sie führten sie zu Bette.
„Mit vierundzwanzig Kerzen,
Mit vierundzwanzig Saitenspiel
Wird meine Jungfer Braut zu Bette geführt."

10. Und als der erste Morgen kam,
Ihre Schwester gezogen kam:
„Ach Schwager, lieber Schwager mein,
Wo ist mein liebes Schwesterlein?"

11. „Ist draußen in der Kammer,
Legt ihre Kleider zusammen.“
„Hat sie der Kleider gar so viel,
Daß sie mich nicht mehr sehen will?“

12. Und als der zweite Morgen kam,
Ihr Bruder gezogen kam,
„Ach Schwager, lieber Schwager mein,
Wo ist mein liebes Schwesterlein?“

13. „Ist oben in dem Saale,
Sie zählt die Hochzeitstaler.“
„Hat sie der Taler gar so viel,
Daß sie mich nicht mehr sehen will?“

14. Und als der dritte Morgen kam,
Vater und Mutter gezogen kam:
„Ach Sohn, herzliebster Sohn, Herz mein,
Wo ist unser liebes Töchterlein?“

15. „Jetzt darf ich nicht mehr lügen
Und Vater und Mutter betrügen,
Es ist schon heute der dritte Tag,
Daß meine Jungfer Braut auf der Bahre lag.“

16. Da zog der Vater sein blankes Schwert
Und schlug den Bräutigam zur Erd'.
Die Braut wird begraben ins Gotteshaus,
Der Bräutigam weit ins Feld hinaus.

17. Was wuchs der Braut aus dem Grabe?
Drei Lilien mit goldnen Buchstaben:
„Geht, grabt mir meinen Bräutigam aus,
Bringt ihn zu mir ins Gotteshaus!“

Wenden wir den Blick zunächst auf den Schluß des Liedes. Derselbe ist aus dem zuversichtlichen Glauben entsprungen, daß mit dem Tode nicht alles vorbei ist, sondern daß über das Grab hinaus das seelische Leben fortdauert. Zu dem Glauben, der keck behauptet, daß es keine Fortdauer und keine Weiterentwickelung über das Grab hinaus gäbe, zu diesem Glauben, dem trostlosesten, den es für eine Menschenbrust gibt, hat sich das Volkslied, ja die Poesie überhaupt nie bekannt. In dem Volksliede löst selbst der Tod die Bande nicht, die den Menschen an das Erdenleben knüpfen. In vielen Liedern läßt es die Gestorbenen wiedererscheinen, sei es, daß diese ein gegebenes und nicht erfülltes Versprechen noch zu lösen oder eine Schuld zu sühnen haben, sei es, daß die laute Klage und der nicht zu stillende Jammer der Hinterbliebenen ihnen die Ohren zum Hören und den Mund zum Reden öffnen, bis jene ihren Schmerz bezwungen oder dem Toten gleich geworden sind.*) Es liegt diesen Liedern ein tiefer, moralischer Sinn zugrunde. Auch bei dem vorliegenden ist dies der Fall. Der Graf Friedrich ist mit Unrecht getötet und fern vom Gotteshause begraben worden. Er ist schuldlos. Niemand als seine Braut kann darüber Auskunft geben. Sie tut es aus dem Grabe heraus, befreiet den Ermordeten von dem furchtbaren Verdacht, der an seinem Namen würde gehaftet haben, und gibt, indem sie verlangt, daß sein Sarg neben dem ihrigen stehen soll, auch im

*) Band I der Erläuterungen: „Lenore“ und der „wilde Jäger“.

Tode noch ihre fortdauernde Liebe zu dem Bräutigam zu erkennen. Hier erscheint der Tote nicht selbst, sondern gibt seinen Wunsch und Willen, seine Liebe und sein Zeugnis in einer plötzlich emporgewachsenen und mit einer Inschrift versehenen Blume kund. Diese stumme Art der Willenskundgebung kommt öfter in den Volksliedern vor. Sie ist überaus wirkungsvoll und ein Zeichen der Sinnigkeit und Innigkeit, mit welcher das Volksgemüt in das Pflanzenleben sich versenkt und den Glauben an die Fortdauer der Seele in Vorstellungen hüllt, wie sie der Kindessinn der Menschheit mit seinem vorherrschenden Phantasieleben allein zu schaffen vermag. Bezeichnend ist, daß unter den Blumen die schlanke, schöne Lilie erwählt worden ist, welche die Äußerungen des auch nach dem Tode fortdauernden Seelenlebens widerspiegelt. Das zarte, reine Weiß ihrer Blüte, in der die Staubfäden wie ein goldgelbes Kreuz liegen, haben sie zum Sinnbild der Unschuld gemacht, und als solches ist sie vorzugsweise geeignet, als Zeichen für das dem Erdenleben entrückte, von Schuld und Sühne nun freie und reine Seelenleben zu dienen, ja das dahingeschwundene Menschenleben in ihr gleichsam zu verklären.

Der Schluß unseres Gedichtes ist kurz und schön. Eine weitere Ausführung wäre eine Abschwächung des erzielten Eindrucks gewesen. Die ganze Anlage des Stücks arbeitet auf den Gedanken hin: Graf Friedrich ist unschuldig am Tode der Braut. Mit allen Ehren hat er sie in seiner Burg empfangen, ihr Leben zu retten, alles aufgeboten, seine innige Liebe in allen Veranstaltungen kundgetan. In der schlagendsten und überraschendsten Weise kommt nun am Schlusse auch für die Hinterbliebenen seine Unschuld durch die goldenen Buchstaben auf den Lilien an den Tag, und wenn die Dichtung sie durch drei Lilien bekräftigen läßt, so ist auch diese heilige Zahl von Bedeutung.

Auffällig ist die Verschwiegenheit des Grafen. Er gibt weder seiner Mutter noch den Geschwistern und Eltern der Braut Auskunft über den Hergang des Unglückes und über die Ursache des Todes. Hätte er dies getan, so wäre seine Ermordung nicht erfolgt. Damit wäre aber auch die ganze Dichtung eine Unmöglichkeit geworden. Wir begegnen hier wieder einer schon erwähnten Eigentümlichkeit des Volksliedes. Dieses legt den ganzen Nachdruck gewöhnlich auf eine Empfindung oder auf einen Gedanken, den es in einer Weise verfolgt, daß Seltsamkeiten und Unwahrscheinlichkeiten ihm in der Kindlichkeit des Schaffens keine Kümmernisse und Störungen verursachen. Es läßt den Verstand zurücktreten und folgt ganz dem tiefen, überwallenden Strome des Gefühles. Unserer Dichtung kam es darauf an, aus dem Grabe ein Zeugnis zu haben, und da hüllt sie den Grafen nicht nur in eine seltsame Verschwiegenheit, sie läßt ihn auch Unwahrheiten sagen. Und doch werfen selbst diese kein schlechtes Licht auf ihn. Er kann es nicht über sich gewinnen, die Schwester und den Bruder der Braut, die wohlgemut zum fröhlichen Hochzeitsfeste gekommen sind, mit der Schreckenskunde zu empfangen, daß die Geliebte, die blühend und frisch das elterliche Haus verlassen hatte, tot sei. Zum dritten Male, und zwar den Eltern gegenüber, wagt er nicht, ihren Tod zu verheimlichen. Auch dieses ist ein schöner Zug.

Dem Stoffe nach fällt das Lied in die früheste Zeit des Mittelalters, in der es Sitte war, die Hochzeit im Hause des Bräutigams und nicht in dem Hause der Braut zu feiern. Boten flogen vorher nach allen Richtungen, zur Teilnahme an der Feier einzuladen. Mit großem Gepränge und stattlichem Gefolge zu Pferde und Wagen wurde die Braut eingeholt; mehrere Tage währte die Feier unter guter Bewirtung an Speise und Trank, unter Gesang und Tanz, und reich waren die Gaben an Kleidern und Schmuck, welche man dem Paare darbrachte.

Was die Form und den Ausdruck unseres Gedichtes betrifft, so erinnere ich an das, was in den beiden voraufgegangenen Dichtungen in dieser Beziehung bereits hervorgehoben ist. Der rasche Fortschritt der Handlung kennzeichnet es ebensosehr als Volkslied, wie der Dialog, wie die Fragesätze und die Wiederkehr gewisser Redewendungen. Seinem Inhalte nach behandelt es ein Lieblingsthema der Volksdichtung, denn die Zahl derjenigen Lieder, die aus dem Grabe Blumen entsprießen lassen, ohne daß eine Menschenhand sie dahin gesäet oder gepflanzet hat, ist eine große. Nicht immer ist es eine beschriebene Lilie, welche auf dem Grabe erscheint, auch Rosen und Nelken, selbst sich verschlingende Weinreben, mit und ohne Schrift, sind Zeugen, daß der Tod über die Seele der Verstorbenen keine Macht hat. Am häufigsten erscheinen sie auf dem Grabe treu Liebender, namentlich wenn der Tod in der Blüte der Jugend sie dahinraffte.*) Nichts erschüttert ja das Gemüt so sehr und erfaßt das Herz mit tieferer Wehmut, als wenn in dem Frühlinge des Lebens durch den kalten Hauch des Todes plötzlich das kaum erblühete, selige Liebesglück vernichtet wird. Das Gemüt sucht nach Linderung seines Schmerzes, und das kindliche, phantasiereiche Volksgemüt findet sie darin, daß es aus dem Tode ein neues Leben hervorgehen läßt, in welchem sich in sinnlicher Weise das alte fortsetzt, und nun gleichsam das zur Vollendung gelangt, was plötzlich zerstört wurde.

„Es wachsen wohl, es wachsen wohl Ros' und Lilien zusammen", schließt ein altes Lied, in welchem Eltern die Verbindung ihrer Kinder hindern, worüber diese sich zu Tode härmen:

Es wuchsen Lilien auf beider Grab,
Sie wuchsen zusammen mit jedem Blatt;
Und beider Mund eine Ros' entsproß,
Die wuchsen zusammen in Halmes Schoß.

Aus dem Grabe der treuen Sigune, die fünf Jahre auf einer Linde den Schionatulander betrauert, dann in einer Klause neben dem Sarge desselben gebetet und geweint hat, bis der Tod ihr Leben endete, worauf Parzival sie zu dem Geliebten „besargte" — aus diesem Grabe wuchsen zwei Reben, die, nie vergrünend, hoch oben sich verflochten.

Mit den Lilien, Rosen und Weinreben läßt der dichtende Volksgeist oft noch Stimmen der Vögel gleichzeitig sich äußern. Auch läßt er durch derartige Zeichen nicht bloß die fortdauernde Liebe und Treue sich kundgeben, sondern benutzt sie auch als erschreckende Stimmen für solche, die an den Toten einen Frevel begangen haben, wie dies z. B. in dem von Geibel bearbeiteten alten Sagenstoffe „Der reiche Mann von Köln" geschehen ist, der ein armes verlassenes Mägdlein mitten im Winter von seiner Tür mit grimmen Worten fortgetrieben hatte. Das Mägdlein erfror und ward am Friedhofe auf einer Wiese begraben. Im Frühlinge wuchsen aus seinem Grabe drei Lilien, weißer denn Schnee. Der reiche Kaufherr reitet zufällig an diesem Grabe vorbei. Da schwang sich ein Vöglein von demselben in die Höhe und sang:

„Herr Marx von Köln, Herr Marx von Köln,
Wie bleich ist dein Gesichte!
Du bist ein Mörder, Herr Marx von Köln,
Ich lade dich zu Gerichte."

Voll Schreck reitet der Kaufherr zurück und stirbt nach wenigen Tagen.

---

*) Das Alter der Braut ist in unserer Dichtung durch die 24 Kerzen in rätselhafter Weise angedeutet worden. Vor dem 20. Jahre verheiratete sich in früherer Zeit ein Mädchen nicht.

Er mochte nehmen Speise und Trank
Vor ängstlichen Gedanken;
Wohin er schaut im Saal und Hof,
Drei Lilien sah er schwanken.

Und als er nachts auf den Kissen lag,
Keinen Schlaf konnt' er erzwingen;
Sobald ihm fielen die Augen zu,
Hört' er das Vöglein singen.

Aber nicht allein in alten Volksliedern und alten Sagen begegnen wir solchen Vorstellungen, daß zwischen Blumen und Verstorbenen ein geheimnisvoller, seelenhafter Zusammenhang stattfindet, auch unter den Dichtungen der Neuzeit finden wir solche, in denen sich die im Tode fortdauernde Treue und Liebe in irgendeiner Art sinnlicher Anschauung kundgibt. Matthisson schließt eins seiner Gedichte, in welchem das Bildnis der Geliebten die Natur in einer Reihe glanzvoller Erscheinungen abspiegelt und in sanften Lauten deren Namen flüstert:

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens;
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide.

Klopstock, der Sänger der Unsterblichkeit, will auf jedes Grab seiner Freunde eine Zypresse pflanzen und „in der Nacht auf biegsamem Wipfel die himmlische Bildung seiner Unsterblichen sehen". Lenaus „Postillon" kann an dem Kirchhofe, wo sein Kamerad ruhet, nicht vorüberfahren, ohne diesem sein „Leiblied" zu blasen.

Die Gräber unserer Toten mit Blumen zu schmücken und mit Bäumen zu bepflanzen, ist nicht bloß eine äußerliche Sitte. Die Gräber sind uns geweihte, liebe Stätten, wo wir uns den Dahingeschiedenen gleichsam näher fühlen. Der kalte, berechnende Verstand, der die Leichen verbrennen will, hat hierfür kein Verständnis. Das Gemüt hat aber auch seine Berechtigung und ist eine Macht, die ebenfalls gefragt sein will, und die es nicht ungestraft sein läßt, wenn dieses nicht geschieht.

Thema.

Einfluß der Zeit auf die Wahl der Stoffe in der Poesie des Mittelalters.

1. Der Dichter kann sich dem Einflusse der Zeit, in welcher er lebt, nicht entziehen. Die Erzeugnisse seiner Muse sind nicht nur ihrer Form, sondern vornehmlich auch ihrem Stoffe nach mehr oder weniger Spiegelbilder des Jahrhunderts, in welchem er lebt. Im Mittelalter ist für die Wahl der Stoffe kein Jahrhundert so einschneidend und folgenreich gewesen als das, in welchem das Christentum Eingang gefunden hatte. Die Lieder zur Verherrlichung der altgermanischen Götter verstummten nach und nach. Nur im Volksmunde lebten sie heimlich und schüchtern fort. In den ersten Jahrhunderten nach der Einführung des Christentums bot die Bibel vorzugsweise den Stoff, aus welchem der Dichter schöpfte. Sie ist das ganze Mittelalter hindurch bis zu den Meistersängern, wenn auch nicht ausschließlich, der Born für dichterische Schöpfungen gewesen. Der Heliand, der Krist, die Weihnachts-, Passions- und Osterspiele. Dramatische Bearbeitungen alttestamentlicher Erzählungen, neutestamentlicher Parabeln und christlicher Legenden. Lieder zur Verherrlichung der Jungfrau Maria ꝛc.

2. Von großem Einflusse hinsichtlich der Wahl der Stoffe war auch die Völkerwanderung. Sie hat den Anstoß zur Bearbeitung einer großen Zahl von Heldensagen gegeben, die teils der Geschichte, teils der Mythe angehören, im Laufe der Jahrhunderte sich fortbildeten, mancherlei Veränderungen erlitten, in der Glanzzeit des Rittertums zu großartigen Epen sich gestalteten, auch nach dieser Zeit nicht zur Ruhe kamen, aber in zusammenhangslose Einzelheiten sich auflösten und an Großartigkeit verloren. Wie sehr bei den kampfesfreudigen Germanen die Lust an Heldendichtungen war, bezeugen auch diejenigen Epen, deren Helden und Abenteuer fremdländischem Boden angehören, sowie auch die aus der Tierwelt behandelten Abenteuer. Das Waltharilied, das Nibelungenlied, Biterolf und Dietlieb, die Klage, Gudrun, Parzival, Erek und Iwein, die Rabenschlacht, Ecken Ausfahrt, Zwerg Laurin, Rosengarten, Alexanderlied, Rolandslied, Isegrims Not. Daneben boten die Kämpfe zwischen Kaisertum und Papsttum Stoff zu patriotischen Liedern, und die dem Deutschen eigene Freude am Frühlinge wie die Freuden und Leiden der Minne den Stoff zu einer großen Zahl lyrischer Dichtungen.

3. Nach der Blütezeit, welche die Poesie unter den Hohenstaufen erreicht hatte, griff man mit Vorliebe zu ausschließlich lehrhaften Stoffen, wozu die Sittenverderbnis, die Roheit und Zuchtlosigkeit jener Tage reichen Anlaß gaben. In Fabeln, in Sprichwörtern und Sittensprüchen, in satirischen Erzählungen und Fastnachtsspielen geißelte man die Unwissenheit und Scheinheiligkeit der entarteten Geistlichen, die Zänkerei der Mönche, die Rauf- und Raublust des Adels, die Dummheit der Bauern und den Wucher der Kaufleute, die Eitelkeit der Frauen und die Verkehrtheiten der Kindererziehung, Trunk und Spiel 2c., kurz jeden faulen Fleck der Zeit, wofür das Narrenschiff von Brant, das Narrenschneiden von Hans Sachs, die Sprüche Fischarts und Reineke Fuchs Beispiele liefern.

Register über die ersten vier Bände.*)

	Band
Arndt, E. M.	
Vaterlandslied	IV.
Das Lied vom Feldmarschall	IV.
Das Lied vom Schill	IV.
In Frankreich hinein (S. 382)	IV.
Bäßler, F.	
Die Skieläufer	II.
Bube, A.	
Der Auswanderer am Orinoko (S. 311)	II.
Bürger, G. A.	
Lenore	I.
Der wilde Jäger	I.
Liebeslied (S. 115)	I.
Das Lied vom braven Mann	II.
Chamisso, A. von	
Die alte Waschfrau	III.
Das Schloß Boncourt	IV.
Die Sonne bringt es an den Tag	IV.
Salas y Gomez	IV.
Das Riesenspielzeug (S. 144)	IV.
Claudius, M.	
Abendlied (S. 272)	II.
Dahn, F.	
Hagens Sterbelied	IV.
Freiligrath, F.	
Löwenritt	II.
Gesicht des Reisenden	II.
Die Auswanderer	II.
Hurra, Germania!	IV.
Geibel, E.	
Der Rhein	IV.
Sanssouci	IV.
Der Tod des Tiberius	IV.
Gudruns Klage	IV.
Volkers Nachtgesang	IV.
Kriegslied	IV.
Schills Grab-Sonett (S. 70)	IV.
Ruf über den Main (S. 326)	IV.
Gellert, Chr. F.	
Der Prozeß	I.
Die Widersprecherin	I.
Der grüne Esel	I.
Gerok, K.	
Die Geister der alten Helden	IV.
Zwei Berge Schwabens	IV.
Des deutschen Knaben Tischgebet (S. 340)	IV.
Gleim, J. W. L.	
Bei Eröffnung des Feldzugs 1756	I.
Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht 2c. (S. 36)	I.

*) Der **fünfte Band** enthält die Besprechung von Dichtungen aus dem **Mittelalter**: Das Hildebrandslied. Der Heliand und der Krist. Das Nibelungenlied. Gudrun. Parzival. Der arme Heinrich. Gedichte von Walther von der Vogelweide und von Hans Sachs. Reineke Fuchs. Volkslieder. Außerdem zwei Abschnitte: „**Literaturgeschichtliches aus der älteren Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen**" und „**Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören.**"

Die besprochenen Stücke finden sich in „Gudes Auswahl deutscher Dichtungen aus dem Mittelalter". 5. Aufl. 1901. (Leipzig, bei Friedrich Brandstetter. Preis: 1,60 M., geb. 2 M.)

Band

Goethe, J. W. von

Der Fischer . . . . I.
Erlkönig . . . . I.
Hochzeitlied . . . . I.
Der Sänger . . . . I.
Wanderers Nachtlied . . . . . I.
Wanderers Nachtlied (S. 327) I.
Johanna Sebus . . . . . . II.
Euphrosyne . . . . II.
Ilmenau . . . . II.
Epilog zu Schillers Glocke . . II.
An den Mond . . . . II.
Iphigenie . . . . II.
Tasso . . . . II.
Hermann und Dorothea . . II.
Der König in Thule . . . . III.
Schäfers Klagelied . . . . . III.
Mignon . . . . III.
Mailied . . . . . (S. 361) III.

Hauff, W.

Reiters Morgenlied . (S. 110) IV.

Hebel, J. P.

Sonntagsfrühe . . . (S. 321) I.
Der Kirschbaum . . . . . . IV.
Das Spinnlein . . . . . . IV.
Wächterruf . . . . IV.
Das Habermus . . . . IV.

Heine, H.

Die Lotosblume . . . . . . IV.
Lore-Ley . . . . IV.
Das Meer . . . . IV.
Seegespenst . . . . IV.
Belsazar . . . . IV.
Die Wallfahrt nach Kevlaar . IV.
Die Grenadiere . . . . IV.

Herder, J. G.

Der gerettete Jüngling . . . III.
Die Ameise . . . . III.
Aus dem Cid . . . . III.
Edward . . . . III.

Hölty, L. H. Chr.

Das Landleben . . . . I.
Frühlingslied . . . . I.

Band

Holtei.

An Hebel . . . . (S. 198) IV.

Kerner, Justinus.

Der Wanderer in der Sägemühle IV.
Der reichste Fürst . . . . . IV.

Kleist, Chr. Ew. von

Der gelähmte Kranich . . . . I.
Ode an die preuß. Armee . . I.
Irin . . . . I.

Klopstock, F. G.

Die beiden Musen . . . . . . I.
Der Zürchersee . . . . . . I.
An Ebert . . . . I.
Friedrich der Fünfte . . . . I.
Die frühen Gräber . . . . II.
Die Sommernacht . . . . . II.
Die Frühlingsfeier . . . . III.

Kopisch, A.

Die Heinzelmännchen . . . . IV.
Des kleinen Volkes Überfahrt . IV.
Der Mäuseturm . . . . . . IV.

Körner, K. Th.

Schwertlied . . . . III.
Aufruf . . . . IV.
Lützows wilde Jagd . . . . IV.

Langbein, A. F. E.

Die Liebesprobe . . (S. 188) I.

Lenau, N.

Der Postillon . . . . II.
Das Posthorn . . . . II.
Die Heideschenke . . . . . . II.
Einsamkeit . . . . II.

Lessing, G.

Minna von Barnhelm . . . II.

Müller, Wilhelm.

Der kleine Hydriot . . . . . III.
Der Glockenguß zu Breslau . IV.
Morgenlied . . . . IV.
Das Frühlingsmahl . . . . IV.

	Band
Müller, Wolfgang.	
Wickher . . . . . . (S. 307)	III.
Platen, A., Graf	
Edward (Übersetzung) (S. 395)	III.
Das Grab im Busento . . .	IV.
Der Pilgrim von St. Just .	IV.
Rückert, F.	
Blücher . . . . . . (S. 54)	IV.
Geharnischte Sonette	IV.
Barbarossa	IV.
Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt . . .	IV.
Die Riesen und die Zwerge .	IV.
Die Klage (Makame) . . .	IV.
Schenkendorf, Max von	
Auf Scharnhorsts Tod . . .	IV.
Soldaten-Morgenlied	IV.
Schiller, F. von	
Der Alpenjäger	I.
Der Handschuh	I.
Der Kampf mit dem Drachen	I.
Die Bürgschaft	I.
Die Kraniche des Ibykus . .	I.
Der Graf von Habsburg . .	I.
Tell	I.
Das Lied von der Glocke . .	II.
Der Gang nach dem Eisenhammer	II.
Wallenstein	III.
Die Jungfrau von Orleans .	III.
Der Ring des Polykrates . .	III.
Klage der Ceres	III.
Das Eleusische Fest	III.
Der Spaziergang	III.
Kassandra	III.
Ritter Toggenburg	III.
Der Taucher	III.
Schlegel, A. W. von	
An die südlichen Dichter . .	IV.
Arion	IV.
Schneckenburger, Max.	
Die Wacht am Rhein (S. 337)	IV.
Schwab, G.	
Die Thurbrücke zu Bischoffszell	III.
Das Gewitter	IV.
Der Reiter und der Bodensee .	IV.
Stolberg, F. L., Graf von	
Lied eines deutschen Knaben .	III.
Tieck, L.	
Arion . . . . . . (S. 23)	IV.
Waldeinsamkeit	IV.
Nacht	IV.
Uhland, L.	
Klein Roland	I.
Roland Schildträger	I.
Siegfrieds Schwert	I.
Der blinde König	I.
Der Schenk von Limburg . .	I.
Des Sängers Fluch	I.
Lied eines Armen	I.
Schäfers Sonntagslied . . .	I.
Des Knaben Berglied	III.
Schwäbische Kunde	III.
Bertran de Born	III.
Graf Eberhard der Rauschebart	III.
Das Schloß am Meere . . .	III.
Frühlingsglaube	III.
Die Kapelle . . . (S. 186)	IV.
Einkehr . . . . . (S. 202)	IV.
Das Glück von Edenhall (S. 248)	IV.
Der Waller . . . (S. 256)	IV.
Voß, J. H.	
Der siebenzigste Geburtstag .	I.
Zimmermann, W.	
Graf Eberhard im Bart (S. 192)	IV.

Themen-Verzeichnis.

Erste Reihe. (10. u. 11. Aufl.) Seite

1. Gellert 22
2. Gleim und Gellert . . . 43
3. Irin (Ein Charakterbild) . 43
4. Die literaturgeschichtliche Bedeutung d. Klopstockschen Ode: „Die beiden Musen" . . . 53
5. Klopstocks Fahrt auf dem Züricherse 78
6. Der Eislauf 80
7. Der Dorfkirchhof 92
8. D. Wald i. d. vier Jahreszeiten 92
9. Die Geburtstagsfeier Klopstocks in Göttingen . . . 108
10. Die poetischen Freundschaftsbündnisse 109
11. Lenore und der wilde Jäger 140
12. Der Fischer und der Erlkönig 163
13. Goethes „Fischer" u. Heines „Lore-Ley" 163
14. Der wilde Jäger v. Bürger u. der Alpenjäger v. Schiller . 179
15. Der Handschuh v. Schiller u. die Liebesprobe v. Langbein 188
16. Der Löwe ist los 189
17. Die Kapelle auf Rhodus . 206
18. Was nimmt das Volk im „Kampf mit dem Drachen" für den Ritter ein? . . . 208
19. Der Bürge des Möros im Gefängnisse 218
20. Beschreibung einiger Bilder zu Uhlandschen Gedichten . 241
21. Das Heldentum in der Poesie 247
22. „Der blinde König" v. Uhland und Schillers „Taucher" . 254
23. Der Schenk von Limburg und seine Feste 259
24. Die Ritterromanzen Schillers u. d. Heldendichtungen Uhlands 260
25. Die Theater d. alten Griechen 274
26. Die Kunst i. Dienste d. Religion 276
27. Charakteristik des Grafen von Habsburg 290
28. Priester und Sänger . . . 290
29. „Der Graf von Habsburg" und „des Sängers Fluch" . 302
30. Das Sängertum i. Mittelalter 309
31. Das Begräbnis eines Armen 315
32. Sonntagsruhe 322
33. Der anbrech. Abend i. Walde 327
34. Die Exposition des Dramas W. Tell 369
35. Die Rütliscene 370
36. Charakterschilderung der Gertrud 370
37. Hedwig, Tells Frau . . . 371
38. Tell 372
39. Die Örtlichkeiten im Tell . 373
40. Die Vorgeschichte zum Tell 375

Zweite Reihe. (10. u. 11. Aufl.)

1. Vorgeschichte zur Iphigenie 30
2. Exposition der Iphigenie . 33
3. Inhalt der Iphigenie . . 37
4. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge in Hermann und Dorothea . . . 149
5. Die Örtlichkeiten in Hermann und Dorothea 151
6. Die Vorgeschichten in Hermann und Dorothea . . . 152
7. Der Apotheker in Hermann und Dorothea 155
8. Charakteristik der Dorothea 155
9. Charakteristik Hermanns . . 156
10. Charakteristik des Pfarrers . 158
11. Charakteristik des Richters . 159
12. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie 159
13. Die Dachstube 160
14. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen Gebirgsstadt . . . 160
15. Der brave Lotse 175
16. Der Aufbau des Glockenliedes von Schiller 242
17. Doch mit d. Geschickes Mächten 244
18. An einer Brandstätte . . 245
19. Aus der Wolke quillt der Segen ꝛc. 247
20. Schwer herein schwankt der Wagen ꝛc. 248
21. Beschreibung d. Glockengusses 250
22. Wer andern e. Grube gräbt ꝛc. 261
23. Der Mond i. d. Poesie u. Sage 267
24. Eine Kahnfahrt b. Mondschein 273
25. Der Löwe, der König d. Tiere 300
26. Die Wüste Sahara u. d. Meer 305
27. Die Auswandererfamilie . 313
28. Die Vorgeschichte zu Lessings Drama „Minna v. Barnhelm" 378
29. Inhalt d. einzel. Aufzüge dess. 380

Dritte Reihe. (9. u. 10. Aufl.)

1. Wallensteins Abfall v. Kaiser 89
2. Die beiden Piccolomini . . 89

Seite

3. Was macht Wallensteins Untergang so tragisch? . . 90
4. Disposition u. Inhalt d. Prologs zu Schillers Wallenstein 91
4 b. Das Lager 91
5. Die Lebensgeschichte d. Jungfrau v. Orleans. Nach Schiller 157
6. Die beid. Monologe i. Schillers Jungfrau von Orleans . . 157
7. Die Exposition dieses Dramas 158
8. Tell u. d. Jungfrau v. Orleans 160
9. Eine Vergleichung d. Erzählung im Herodot mit Schillers Ring des Polykrates . . . 172
10. Die Niobe-Sage 172
11. Sagen von wiedergefundenen Ringen 173
12. Ein Unglückstag 174
13. Das Grab eines Kindes . . 187
14. Einige Sagen über die Einführung des Ackerbaues . . 202
15. Der Ackerbau, der Anfang der Kultur 204
16. Die Charybde 258
17. Die Erzählung vom Taucher Nikolaus, verglichen mit Schillers Gedichte 259
18. Vergleichung des „Tauchers" mit dem „Handschuh" . . 261
19. Beschreibung eines Gemäldes, welches eine Scene aus Schillers Taucher darstellt . . . 261
20. Die Waschfrau 283
21. Der Geißbub 290
22. Erziehung eines Ritterknaben 294
23. Körners Verwundung u. Tod 299
24. Graf Eberhard d. Rauschebart 337
25. Das Leben der Raubritter . 338
26. Der Humor Uhlands in seinen Heldendichtungen 345
27. Ludw. Uhland. E. biogr. Skizze 347
28. Und 350
29. Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu teil 356
30. Des Frühlings Ankunft . . 362
31. Das erste Gewitter . . . 372
32. Simplicius 384
33. Herders Cid 390

Vierte Reihe. (8. Aufl.)

1. Schlegels Arion und Schillers Kraniche des Ibykus . . . 25
2. Blücher. E. kurzer Lebensabriß 60
3. Weiblicher Heldensinn . . 84
4. Das preuß. Volk i. J. 1813 86
5. Th. Körner und Ew. v. Kleist 95
6. Ein Feldnachtlager . . . 115
7. Die heimkehrenden Krieger . 115
8. Lob des Ackerbaues . . . 146
9. Der anbrech. Morgen i. Walde 161
10. Die vier Personen in Schwabs Gedicht: „Das Gewitter" . 176
11. Die Lawine 176
12. Der Tod der Freundin . . 188
13. Wiege und Sarg 189
14. Eine Wanderung durch die Stadt in der Neujahrsnacht 213
15. Frauencharaktere aus unserer Literatur 222
16. Sehnsucht nach dem Meere u. der erste Anblick desselben 242
17. „D. Sonne bringt es a. d. Tag" u. „die Kraniche des Ibykus" 279
18. Rückkehr in die Heimat . . 295
19. Geschicke in den Dichtungen 296
20. Der hohe Rang des Rheins 335
21. Volker und Hagen . . . 378
22. Das deutsche Kriegslied . . 396

Fünfte Reihe. (5. u. 6. Aufl.)

1. Vergleichung d. beiden Hildebrandslieder 12
2. Rittertracht und Waffen . . 12
3. Siegfried und Achilles . . 114
4. Siegfrieds Schwert . . . 116
5. Die Träume in der Poesie . 117
6. Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlarn 118
7. Hilde und Kriemhild . . . 181
8. Die Treue und die Ehre in der deutschen Poesie . . . 182
9. Gudrun und Penelope . . 183
10. D. Frau i. d. Epen d. Mittelalt. 184
11. Die Schweigsamkeit . . . 246
12. Parzival bei Gurnemanz . 247
13. Des Grales Zug nach Indien 249
14. Der Wald in der Poesie . 250
15. Der Frühling in der Poesie 298
16. Sänger und Held 300
17. Die Minnesänger und die Meistersänger 367
18. Die Entwicklung des Dramas im Mittelalter 367
19. Der Ring in der Poesie . 374
20. Der Einfluß d. Zeit a. d. Wahl d. Stoffe i. d. Poesie d. Mittelalt. 383

